

**Le *Roman d'Eneas* et la fascination des amours ovidiennes**  
L'*Enéide* de Virgile sous l'impact de la *glose* médiévale

Abhandlung  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät  
der Universität Zürich

vorgelegt von  
Natalie Vrtička

Angenommen im Frühjahrssemester 2010 auf Antrag von Prof. Dr. Luciano  
Rossi, Prof. Dr. Maria Luisa Meneghetti  
und Prof. Dr. Dominique Boutet

(Zürich, 2018)

## Zusammenfassung

Die vorliegende Doktorarbeit befasst sich mit drei grossen Themenbereichen, die im Grunde nicht vollkommen neu sind. Allerdings hat sich innerhalb des Forschungsdiskurses der letzten Jahrzehnte klar abgezeichnet, dass jeder einzelne einer kritischen Neubetrachtung bedarf.

Knapp vierzig Jahre nach dem vielzitierten Rückblick von Raymond J. Cormier in der Zeitschrift *Cultura neolatina* von 1971 (« The present state of studies on the "Roman d'Enéas" » vol. 31 : 1-3, pp. 7-39) drängt sich heute primär eine revidierte Auseinandersetzung mit den literarischen und philosophischen Einflüssen im *Roman d'Eneas* auf. Diese gestaltet sich in unserem Fall nicht allzu reibungslos, da der anonyme Autor seine Spuren sehr geschickt zu verwischen weiss. Zudem lassen bisherige textkritische Studien nur annähernd vermuten, wie die Originalfassung des Romans ursprünglich ausgesehen haben mag. Kein Wunder, dass zurzeit ein breiter Konsens in Bezug auf den kulturellen Hintergrund des Autors und seine literarischen Intentionen schwer zu finden ist. Jedoch vermag der Text offensichtlich seine Leser immer wieder neu in seinen Bann zu ziehen, was die Produktion der ohnehin schon reichen Sekundärliteratur weiterhin ankurbelt, aber bisher leider ohne grosse Durchbrüche zu liefern.

In Anbetracht dieser Pattsituation bietet es sich an, einerseits mehr Licht in den kulturellen Horizont des anonymen Autors und seines Publikums zu bringen, andererseits aber auch, den schon lange als relevant anerkannten Zusammenhang zwischen den kommentierten lateinischen Texten und deren Spuren in der volkssprachlichen Literatur anhand eines konkreten Beispiels genauer darzulegen. Zudem ist es nun an der Zeit, diese Erkenntnisse in eine Gesamtinterpretation des Werkes mit einzubeziehen.

In meiner Dissertation schlage ich daher vor, den herrschenden Interpretationsschwierigkeiten über verschiedene Umwege abzuweichen.

Der erste Umweg führt über die Einbettung des *Roman d'Eneas* in einen Kontext der *translatio studii et imperii*, wie sie im Einflussbereich der Plantagenêts unter König Heinrich II praktiziert wurde. Diese Thematik rückte Ende der Siebziger Jahre vermehrt ins Zentrum des Forschungsinteresses, als man über die Art und die Bedeutung eines Mäzenatentums ausgehend von Heinrich II und seiner Frau Aliénor zu debattieren begann (Frappier – Köhler im *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*). Jahre später wurde sie zu einem wichtigen Argument innerhalb der Polemik um die Gewichtung der Mündlichkeit in volkssprachlichen Texten (als Beispiel seien hier die Arbeiten von Evelyn Birge Vitz zu nennen, speziell das Buch *Orality and Performance in Early French Romance* 1999). Dabei wurde den meisten volkssprachlichen Autoren nicht nur eine systematische rhetorische Ausbildung abgesprochen, sondern man attestierte ihnen auch die völlige Unkenntnis der lateinischen Sprache. Während die aktuelle Forschung allzu begeisterte Bekräftigungen einer literarischen

Propaganda des Königshauses mittels Texten in anglo-normannischer Volkssprache zu relativieren wusste (man denke an die Darstellung der „conscience historique“ im 12.Jh durch Dominique Boutet – *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)* oder an die historischen und sozialkritischen Studien von Martin Aurell zum Umfeld der Plantagenêts) und gemäss neuesten Erkenntnissen sogar einen engeren Gelehrtenkreis um Thomas Becket als unmittelbare Umgebung für den *Eneasroman* in Betracht zieht (Carla Rossi, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry* 2009), ist die genaue Untersuchung der literarischen Modelle momentan recht ins Hintertreffen geraten. Nachdem zu Beginn des vorigen Jahrhunderts vor allem Studien erarbeitet worden waren, welche von einem übersteigerten Einfluss von Vergil und Ovid auf die französischen Romane des 12. Jh. ausgingen, wurde deren Gewicht in der Folge grundsätzlich in Frage gestellt. Später besann man sich auf die zentrale Rolle des Kommentars und der Glossen in der lateinischen Textüberlieferung des Mittelalters und begann in recht oberflächlicher Manier, bei Autoren wie dem unseren eine nicht klar eingrenzbare Kenntnis von Servius, Macrobius und von nicht konkretisierbaren Ovidkommentaren vorauszusetzen, so dass man schliesslich doch nicht in der Lage war, den bisherigen Kenntnisstand gebührend zu kritisieren (z. Bsp. Maurizio Perugi, *Des farcitures en forme de gloses: les Heroides vernaculaires entre roman farci et commentaire à citations*, - In: *L'antichità nella cultura europea del medioevo*, 1998, pp. 3-20). Auch gross angelegte Vergleiche zwischen Inspirationsquelle und volkssprachlicher Nacherzählung, wie z. Bsp. jener von Philippe Logié aus dem Jahre 1999 (*L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*), scheiterten vor allem an der zugrundeliegenden Methode (Philippe Logié vergleicht eine Textausgabe von Vergils *Aeneis* mit dem Text aus Salverda de Graves zweiter Edition).

Eine Ausnahme auf weiter Flur stellt im Moment sicherlich die Arbeit von Christopher Baswell dar, welchem es sehr oft gelingt, anhand von konkreten Manuskriptstudien die verschiedenen Ausprägungen des Zusammenspiels zwischen Text, Glosse und Kommentar in *Aeneis*-Manuskripten aus dem England des 12.Jh. darzulegen. Nützliche Vorarbeit hat ausserdem Raymond Cormier geleistet, indem er bewiesen hat, dass einige Exkurse des *Eneasromans* auf Glossen aus der Servius-Tradition basieren.

Auf ebendiese Erkenntnisse stützt sich der Vorschlag eines zweiten Umweges, der auf die Vision eines kommentierten Vergils vertraut, wo Randglossen und längere Kommentarpassagen aus verschiedenen Traditionen aufeinander treffen. Christopher Baswell hat unter anderem überzeugend aufgezeigt, dass in mittelalterlichen Vergil-Manuskripten das Nebeneinander von Servius, Elementen aus allegorischen Kommentaren mit neuplatonischer Ausrichtung und/oder Elementen aus der Kommentartradition von Ovid keine Seltenheit darstellt.

An dieser Stelle ist es besonders wichtig, weder den Bezug zum lateinischen Quelltext, im Falle des *Roman d'Eneas* also die *Aeneis* von Vergil und gewisse Texte oder Textausschnitte von Ovid, noch den Link zur Handlungskette des Romans aus den Augen zu verlieren. So befasst sich der dritte Umweg, den ich vorzuschlagen habe, mit der persönlichen Entwicklung des Helden vor dem Hintergrund seiner trojanischen Vergangenheit. Hier arbeite ich mit dem Konglomerat der mittelalterlichen Troja-

Erzählungen und mit möglichen Querverweisen, die sich innerhalb dieses facettenreichen Textcorpus isolieren lassen.

Als vierter Umweg bleibt schliesslich noch das vielfältige Zeugnis der insgesamt neun *codices*, welche uns einen Einblick in die materielle Rezeption und die Weiterüberlieferung des Textes geben. Diese Perspektive umfasst Betrachtungen sowohl zu strukturellen Veränderungen als auch zu mehr oder weniger expliziten normativen Urteilen über gewisse Textpassagen, wie sie aus Bebilderung, Verteilung der farbigen Initialen und aus Momenten der Zensur ersichtlich sind. Da der Vergleich zwischen den mehrheitlich unedierten Handschriften noch etliche Lücken aufweist, findet man in der vorliegenden Studie neue Erkenntnisse über Entwicklungstendenzen im Paratext und mögliche Schlüsse, die daraus zu ziehen sind.

Ich erachte diese vier Umwege als notwendig, um das Vakuum des fehlenden Prologs zu kompensieren. Das bedeutet, dass ich sie als Mittel und Wege verstehe, um die Arbeitsweise des Autors genauer zu definieren und um den Roman als solchen nicht nur von seiner berühmten Vorlage, sondern auch von anderen Troja-Erzählungen abzugrenzen. All dies ermöglicht schliesslich einen fundierten Zugang zum vermittelten Gedankengut und wird in besagtem Kontext die *condicio sine qua non* für eine vertiefte Analyse all jener Stellen, die einen Einfluss Ovids vermuten lassen.

Zu Beginn des Projekts sah ich mich mit folgender Ausgangslage konfrontiert: ich hatte einen Text gewählt, der sich mir bei meiner Lektüre in vielerlei Hinsicht als mehrschichtig eröffnet hatte. Diese Mehrschichtigkeit hatte zu Beginn bloss den Status einer Hypothese, liess sich aber bei genauer Prüfung des Textes sehr wohl beweisen, vorausgesetzt, man war bereit, einen hohen Zeitaufwand einzurechnen und man verfügte über eine gewisse Kenntnis derjenigen lateinischen Texte, welche als Fundament der klerikalen Ausbildung des 12. Jh. angesehen werden.

Unter Mehrschichtigkeit verstehe ich konkret, dass der Autor einen Text geschaffen hat, welcher auf mehreren Ebenen lesbar ist und gleichzeitig verschiedene, oft chronologisch weit auseinanderliegende Einflüsse zu verweben weiss. Somit spricht der Autor notwendigerweise ein gemischtes Publikum an, das sich aus lateinkundigen und lateinunkundigen Rezipienten zusammensetzt. Dies bestätigen meiner Meinung nach sowohl die Ausführungen von Marie de France im Prolog zu ihren *Lais* als auch die einzelnen, sehr unterschiedlichen Textpräsentationen innerhalb der uns überlieferten *codices*.

Im ersten Kapitel meiner Doktorarbeit schlage ich eine Positionierung des *Roman d'Eneas* innerhalb dieses bestimmten intellektuellen Umkreises vor, welcher von der Anziehungskraft des Hofes Heinrichs II. profitiert und durch ein Textverständnis geprägt ist, das sich in vielerlei Hinsicht mit jenen von Marie de France, Petrus von Blois und Johannes von Salisbury deckt. Das bringt den Vorteil mit sich, dass man mit klar fassbaren Elementen der Texttradition arbeiten kann. So hat die nähere Beschäftigung mit zwei kommentierten Vergilhandschriften aus England (*All Souls* 82, welche mit einiger Wahrscheinlichkeit einem Tutor Heinrichs II. gehörte, und *Peterhouse College* 158) wichtige Erkenntnisse in Bezug auf Integration von Originaltext, Glossen und Kommentar in die volkssprachliche Nacherzählung geliefert und aufgezeigt, dass die Kontamination von Vergil mittels Ovidziten, welche

der anonyme Autor sehr geschickt ausarbeitet, bereits in Ansätzen in der lateinischen Texttradition des 12. Jh. vorhanden ist. Auch das Verständnis des *Eneasromans* vom menschlichen Wissen sowie der notwendige Zugang zur Philosophie wie ihn auch Marie de France und Johannes von Salisbury erwähnen konnte auf diesem Weg erklärt werden.

Die literarische Technik der *contaminatio* kommt auch auf einer anderen Ebene zur Anwendung, nämlich wenn es darum geht, ein bestimmtes Bild der Trojaner zu vermitteln. Der *Roman d'Eneas* reiht sich an diesem Punkt in eine ziemlich schwer fassbare Tradition der Trojaner-Darstellung ein, wo einige, oft gegensätzliche Strömungen aufeinanderprallen. Generell scheint es, als ob zu dieser Zeit eine Auseinandersetzung mit dem Troja-Stoff nicht ohne einen mehr oder weniger deutlichen Bezug auf die ‚Schuldfrage‘ möglich gewesen sei. Einige Exkurse in die Landschaft der lateinischen Neubearbeitungen des Trojastoffs unterstreichen diese Feststellung. Im Grunde unterscheidet sich die Darstellung des Helden im *Roman d'Eneas* nicht deutlich vom Heldenbild bei Vergil, wollen doch beide Autoren am Ende eine Rehabilitierung ihres Helden erreichen, doch ist die Sache im französischen Roman überspizter angelegt und mit zahlreichen Oppositionspaaren ausgeschmückt. Viele dieser Ergänzungen bezieht der Autor entweder aus dem Erbe des Servius-Kommentars oder aus einer Erzähltradition, welche auch seinen lateinischen Kollegen durchaus bekannt war. Das betrifft zum Beispiel die vermehrte Konzentration auf die Person der Helena, welche im Mittelalter gerne als *causa belli* verstanden wird, und auf das Vergehen des Ehebruchs, welches vor allem der Figur des Paris anhaftet. Erschwerend kommen ausserdem der Vorwurf der Homosexualität und die unaufhaltsame Wucht der Vergeltung hinzu. All dies verbindet sich auf exemplarische Weise im Begriff des *hospitium*. Dadurch, dass der volkssprachliche Autor das bereits bei Vergil problematisierte Konzept diversifiziert, schafft er die Möglichkeit, seine eigene Sicht der Dinge in den aktuellen, ansonsten vornehmlich lateinisch geführten Diskurs einzubringen.

Im zweiten Kapitel werden oben erwähnte Probleme vertieft und anhand von paratextuellen Besonderheiten in verschiedenen Handschriften analysiert. Dieser Teil der Arbeit legt dar, wie sich die Textgliederung allmählich von der ursprünglich episodenzentrierten Sichtweise entfernt hat und auf welche Weise die einzelnen Schreiber auf die im ersten Kapitel erwähnten Tendenzen reagieren. Ausserdem zeichnet sich ab, dass der Handlungsstrang immer öfter als Kette von Negativspiegelungen verstanden wurde, was sich immer deutlicher aus der Verteilung der Initialen herauslesen lässt. Ebenfalls haben meine Untersuchungen gezeigt, dass diese Art der Akzentuierung sehr bewusst praktiziert wurde. Das heisst, dass sich anhand der Häufigkeit und der Stellung der Initialen gewisse Entwicklungen vorhersehen lassen, deren Resultate dann auch konkret in den Randnotizen einiger Manuskripte sowie im Paratext des Manuskripts D zu finden sind. Zudem geben die verschiedenen *mises en texte* einen guten Einblick in die Art und Weise, wie die problematischen Punkte, welche der Roman anspricht, im Publikum rezipiert wurden. Manchmal lässt sich sogar feststellen, dass gängige Theorien von Anpassung des Textes an eine bestimmte Ideologie innerhalb einer Sammelhandschrift so nicht haltbar sind. Abgegriffene Stellen, die von häufiger Konsultation zeugen, vervollständigen das Bild.

Das dritte Kapitel schliesslich fusst auf den Erkenntnissen der vorangehenden und bietet einen allgemeinen Überblick über die Ausarbeitung der Liebesthematik im *Roman d'Eneas*. Eine zentrale Rolle spielt dabei der Einfluss Ovids. Es muss allerdings von einem Ovidverständnis ausgegangen werden wie es die mittelalterlichen *accessus* und Kommentare verbreiten. Nur so ist nachvollziehbar, dass das rhetorische Instrumentarium des lateinischen Dichters schlussendlich zur Beschreibung der reinen und ehelichen Liebe dienen kann. Wenn man die verschiedenen ideologischen Verschiebungen untersucht, kommt man zum Schluss, dass der anonyme Autor des *Roman d'Eneas* im Laufe der Erzählung immer stärker auf die Inspirationsquelle Ovid setzt. Dies offenbart sich auf mehreren Erzählebenen: Die Hauptpersonen öffnen sich vermehrt der psychologischen Gemütsanalyse und Vokabular und Metaphorik werden immer deutlicher der Symbolik des Cupido angepasst und mit Hilfe der *Remedia* sozusagen „entproblematisiert“ (1. Ebene). Dies hat eine progressive Ausblendung der Liebesgöttin Venus zur Folge, so dass sie schlussendlich nur noch als Beschützerin ihres Sohnes und als Negativbeispiel in Sachen Liebe fungieren kann (siehe den Exkurs über ihren Ehebruch mit Mars, 2. Ebene). Des Weiteren tritt die Liebe selbst als metaphysische Kraft an die Stelle der willkürlichen *Fortuna*, deren Auftreten im *Roman d'Eneas* meiner Ansicht nach in einem eindeutigen Zusammenhang mit dem *Topos* der trügerischen Freude der Trojaner und der Ehebrecher zu tun hat (man beachte den Reim *Troie – joie* 3. Ebene).

Der allmähliche Transfer von Ovids Liebesrhetorik in die Sphären der glücklichen Liebe bleibt nicht ohne Folgen. Mit Ausnahme der Anekdote um den Ehebruch der Venus werden die Negativfolien zur Liebesgeschichte von Eneas und Lavinia vermehrt durch andere, zeitgenössische Einflüsse angereichert, um die wahren Gefühle von den verwerflichen Formen der Liebe, vor allem von Ehebruch, profitorientierter Liebe und homoerotischen Tendenzen zu distanzieren. Es werden aber auch alte Themen wie der Kampf zwischen Liebeswahn (*folie*) und Liebesdidaktik (*savoir*) und die Frage der gegenseitigen Liebe wieder aufgegriffen und neu definiert, mit dem Resultat, dass Eneas' verflissene Liebe zu Dido, die ja durch das Zutun der Venus entstand, ebenfalls Eingang in die Galerie der Negativfolien findet. Dadurch wird erst gegen Ende des Romans klar, wie sich der Autor das ideale Zusammenspiel von Liebe, Einsicht und Vergessen vorstellt, sowohl auf der sachlichen Ebene des Untergangs des geliebten Troja als auch in Bezug auf die emotionale Entwicklung des Troja-Flüchtlings.

Alles in allem versteht sich diese Dissertation als Aufarbeitung verschiedener Wissenslücken und soll dem tieferen Verständnis schwieriger Stellen im *Eneasroman* dienen. Vor allem soll sie jedoch darauf hinweisen, dass die intelligente und konsequente Wiederverwendung von konkreten Passagen aus Vergil, Ovid und deren Kommentaren aus diesem Roman etwas ganz besonderes macht und ihn gerade dadurch sowohl von den anderen zwei *Antikenromanen* als auch von den meisten lateinischen Bearbeitungen der Trojalegende abhebt.

Obwohl wahrscheinlich nie vollständig bewiesen werden kann, dass unser Autor tatsächlich mit diesem oder jenen konkreten Manuskript gearbeitet hat, liefert die Verkettung von gut durchdachten Argumentationssträngen dennoch ein Fundament, welches mehr Klarheit in die philologische Analyse

des *Eneasromans* bringt. Aus meiner Perspektive hat dieser Zugang das Potential, die Begeisterung für die Leistungen des altfranzösischen Autors noch zu verstärken und der Faszination und der Poesie, welche sein Roman ausstrahlt, mehr Körper zu geben.

Die aktuelle Fassung, wie sie Ihnen nun vorliegt, ist als Vorstufe zu einem druckfähigen Text anzusehen und ist daher in verschiedenen Bereichen ausbaubar. Der endgültige Text soll noch vermehrt auf frühe Ovid-Glossen, -Kommentare und -*accessus* eingehen, wie sie bei Ralph Hexter und bei Kathryn Mc Kinley beschrieben sind, mit dem Ziel, dem Einfluss der *Heroides* würdiger zu begegnen. Er soll aber auch die Intertextualität mit dem fiktiven *Briefwechsel Paris – Helena* des Balderich von Bourgueil und der *Ylias* des Simon Aurea Capra näher beleuchten, welche nach bisherigem Wissensstand nicht in direktem Zusammenhang mit unserem Roman stehen.

Zusätzlich soll die Liebesrhetorik, welche bisher nur in grossen Linien behandelt werden konnte, im Hinblick auf die Klärung der Quellenfrage noch genauer untersucht werden. Innerhalb dieser Betrachtungsweise lässt sich dann auch nachzeichnen, wie das von Ovid beeinflusste Liebesvokabular Eingang in die als ‚höfisch‘ bezeichnete Liebesanschauung gefunden hat. Dazu soll der Platz der frühen elegischen Komödien und des Weiteren die Bedeutung des *Roman d’Eneas* für die Troubadours, Chrétien de Troyes und konkrete Textpassagen bei Marie de France erforscht werden. Die Bibliographie dazu ist grösstenteils gesammelt und aufgearbeitet, hat aber in der vorliegenden Arbeit keine Erwähnung gefunden, weil nur direkt zitierte Autoren und Texte in meiner selektiven Bibliographie aufgeführt sind.

Weitere ‚philologische Notwendigkeiten‘, die sich wohl im Rahmen dieses Projektes nicht werden realisieren lassen, aber durchaus weiterhin als *desiderata* innerhalb der Forschung gelten müssen, sind Fortschritte in der Edition der 9 *Eneas*-Manuskripte mit dem Ziel einer Neuedition des Romans, sowie das Sicherstellen einer besseren Zugänglichkeit der glossierten Vergil- und Ovidhandschriften.

# **Le *Roman d'Eneas* et la fascination des amours ovidiennes**

## **L'*Enéide* de Virgile sous l'impact de la *glose* médiévale**

Introduction : Effets de miroir	p. I
<b>I. Situation textuelle et milieu littéraire du <i>Roman d'Eneas</i></b>	p. 1
I.1 Le poète et la cour royale	p. 1
I.1.1 L'entourage clérical d'Henri II Plantagenêt et de Thomas Becket	p. 1
I.1.2 Circulation du savoir et circulation des manuscrits	p. 5
I.1.3 L' <i>Eneas</i> et la mode des récritures latines de l' <i>Enéide</i>	p. 6
I.2 Littérature vernaculaire et modèles latins – essai d'une redéfinition	p. 11
I.2.1 Autorité et nouveauté	p. 12
I.2.2 Intégration et désintégration des sources latines	p. 21
I.2.3 Le grand silence du <i>Roman d'Eneas</i> ?	p. 29
I.3 L'« <i>Enéide</i> réinterprétée » à la lumière de la mythographie troyenne	p. 31
I.3.1 Troie, Carthage et Rome en habit médiéval	p. 31
I.3.2 Le défi d'une tradition dissonante : Troie et les Troyens dans le <i>Roman d'Eneas</i>	p. 34
<b>II. Les trésors des manuscrits</b>	p. 36
II.1 Questions de chronologie	p. 37
II.2 Les façons de présenter le roman : illustration de l'intrigue et structure encrée dans les différents manuscrits	p. 38
II.2.1 L'unité dans la diversité ou la diversité dans l'unité ?	p. 41
II.2.2 A la recherche du prologue perdu ?	p. 50
II.2.3 Miniatures, rubriques et initiales historiées	p. 51
II.2.4 Episodes, initiales et initiales ornées	p. 52
II.3 Vers une nouvelle organisation du récit	p.121



<b>III. La passion amoureuse dans le <i>Roman d'Eneas</i></b>	p.124
III.1 « Nec belli est nova causa mei » <sup>1</sup> : le début du <i>Roman d'Eneas</i> et les conséquences littéraires de l'entrée en scène de la femme	p.128
III.2 Mariages humains, mariages divins et mariages métaphoriques	p.130
III.3 Amour et destin	p.133
III.4 Le « panorama amoureux » du <i>Roman d'Eneas</i>	p.136
III.5 Une nouvelle rhétorique du désir	p.137
 Conclusions et perspectives	 p.145
 Appendices	 p.147
 Bibliographie	 p.168

---

<sup>1</sup> Ovide, *Amours*, II, 12, 17ss.

## Introduction

### Effets de miroir

L'image du miroir est peut-être un des concepts poétiques les plus opératoires de la pensée médiévale. Susceptible de rendre compte de la 'lecture' médiévale de l'univers, le miroir entretient une relation très particulière avec notre compréhension de la condition humaine :

Omnis mundi creatura  
quasi liber et pictura  
nobis est, et speculum.  
Nostrae vitae, nostrae mortis,      4  
nostri status, nostrae sortis  
fidele signaculum.  
(Alain de Lille, *Omnis mundi creatura*)

L'instrument le plus fidèle dont nous disposions (« fidele signaculum » v. 6), mais essentiellement imparfait déjà dans sa matérialité, il est le symbole idéal de l'ambiguïté fondamentale de l'interprétation.

Reflétant le monde extérieur dans un espace réduit, le miroir se voit attribuer la qualité essentielle de la totalisation : il réduit, synthétise et enclot des choses, les concentrant dans son unité. C'est ainsi que le miroir a pu fournir un titre aux vastes entreprises de compilations encyclopédiques. A cette qualité, s'adjoint alors celle de l'ordonnancement. Mais souvent bombé et convexe, il est aussi déformant et par conséquent associé à la tromperie et à l'illusion. Taché, il renvoie à l'imperfection ou à la souillure du péché originel. Comme tous les objets, il se prête donc à une pluralité de connotations, oscillant entre perfection et imperfection, connaissance et illusion. Mais fondamentalement, le miroir pose la question de l'« être comme » qui est au cœur des réflexions sur l'identité, sur la connaissance et sur la représentation de soi, du monde ou de Dieu, qu'elle soit intellectuelle, visuelle ou plus généralement artistique. Dans le reflet, le miroir conjoint l'identité et la différence, selon le principe de l'analogie, fondamental au Moyen Age pour penser l'homme, le monde et l'art.<sup>1</sup>

Trompe-l'œil géminé, il intensifie l'apparente insuffisance humaine dans la perception de la réalité. C'est ainsi que Saint Augustin peut prévenir ses contemporains des pièges qui nous attendent dans les miroirs (*Soliloques*, II, 6, 10) :

[...] Nam certe quod oculi vident, non dicitur falsum, nisi habeat aliquam similitudinem veri.  
[...] Dicimus item falsam arborem quam pictam videmus, et falsam faciem quae de speculo redditur [...], ob aliud nihil nisi quod verisimilia sunt. [...] Ita et in geminis fallimur [...].

---

<sup>1</sup> Fabienne Pomel, « Présentation : Réflexions sur le miroir », dans *Ead.* (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 17-26, p. 18.

Pourtant, la notion de la « vraisemblance » étant cruciale dans l'approche littéraire à la réalité humaine<sup>2</sup>, à sa vérité spirituelle et à sa valeur morale, le miroir reste autant notre instrument idéal de sa connaissance que l'outil préféré de sa représentation. Selon l'intentionnalité qui accompagne l'emploi littéraire du miroir, le miroir pourra servir à plusieurs fins didactiques : en tant que *speculum in bono*, il aidera à inciter le public à s'approprier d'une ou de plusieurs vertu(s) ; inversement, en tant que *speculum in malo*, il aura une fonction dissuasive qui devra l'éloigner du péché ; et enfin, en tant que *speculum sapientiae*, il assurera la survie de la *translatio studii* si chère aux érudits médiévaux.

Dans le contexte plus spécifique du roman médiéval on observe une certaine évolution du concept :

[...] le miroir reste un emblème possible pour le roman au Moyen Age, comme l'a remarqué P. Zumthor, à condition de parler de « miroir miroitant » plutôt que de « miroir reflétant » : « Le texte est moins miroir que surface miroitante », écrit-il [*scil.* dans : *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1974]. Les jeux de miroir ne s'opèrent pas en effet au Moyen Age entre un hypothétique réel et l'œuvre, mais à l'intérieur du texte ou au sein de la tradition littéraire tout entière. Si ce procédé de miroitement se retrouve dans bon nombre de textes médiévaux, il est un roman qui se prête particulièrement bien à une interrogation sur cet emblème possible du romanesque : c'est le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, où l'effet de miroir est instrument de construction d'une identité aussi bien du genre que du personnage romanesque, mais aussi instrument du sens du roman, et modèle possible de lecture. C'est en reflétant d'autres genres, d'autres textes et *topoi* tout en les mettant à distance que le roman se construit comme genre spécifique ; par un procédé analogue de reflet dans des doubles de lui-même, le héros s'affirme comme chevalier doté de qualités non seulement guerrières, mais morales. C'est encore par les jeux de miroir internes que le roman construit un sens qu'il revient au lecteur de mettre à jour.<sup>3</sup>

Déjà avant Chrétien de Troyes, l'auteur anonyme du *Roman d'Eneas* a su mettre à profit une organisation spéculaire à plusieurs dimensions. Comme l'ont fait remarquer plusieurs critiques, le miroir y devient un des principes fondateurs de l'organisation du récit<sup>4</sup>.

Au niveau de l'intrigue proprement dite – là, où ces effets sont le plus facilement reconnaissables –, notre auteur exploite avant tout le principe du *speculum in malo* dont les reflets pernicioeux représentent les obstacles à surmonter par le héros. Ordonnés tous de manière plus ou moins évidente autour d'une discussion sur l'amour conjugal, ces reflets nous peignent les heurs et les malheurs des amours échoués (chap. III).

Mais, au-delà des jeux de miroir pour ainsi dire 'identitaires' et relatives aux personnages, s'ouvre aussi le vaste champ des miroitements de la tradition littéraire, où se construit peu à

---

<sup>2</sup> Cf. Aristote, *Poétique*, où l'auteur précise que la tâche de l'écrivain ne consiste pas à représenter ce qui s'est passé, mais ce qui pourrait avoir eu lieu - selon les règles de la vraisemblance (*eikos*) et de la nécessité (*anankaion*).

<sup>3</sup> Fabienne Pomel, « L'effet de miroir dans *Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes », *Synergies Inde*, 2 (2007), pp. 115-128, pp. 115-116.

<sup>4</sup> Cf. par exemple Martine Thiry-Stassin, « Avant-Propos », dans : *Le Roman d'Eneas*, traduit en français moderne par Martine Thiry-Stassin, Honoré Champion, Paris, 1985; Anna-Maria Babbi (trad.), *Le Roman d'Eneas, Il Romanzo d'Enea*, Edizione di Aimé Petit (*B.N. fr. 60*), Paris-Roma, Memini (Translatio), 1999 ; Jean-Charles Huchet, « L'*Enéas* : un roman spéculaire », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1985, pp. 63-81.

peu l'attitude métapoétique de l'écrivain, des arrière-plans idéologiques, où se reflètent les empreintes de l'actualité sociale, politique ou philosophique<sup>5</sup> et enfin de la tradition manuscrite, où naissent les premières pondérations interprétatives. L'analyse du deuxième et du troisième type de reflets, moins évidents et souvent plus symboliques, est particulièrement épineuse dans le cas de l'*Eneas* dont le début se passe d'une *captatio benevolentiae* traditionnelle (chap. I). Toujours est-il que les signes textuels et paratextuels ne manquent pas : il faut seulement apprendre à les lire.

Pour déchiffrer les éclats de la tradition littéraire dans le miroir de l'actualité médiévale, il est préférable de suivre la trame linéaire de la narration, fondement indispensable à toute construction spéculaire que l'auteur proposera ensuite d'y superposer (chap. II). C'est certainement l'approche la plus apte à isoler les multiples vestiges de l'influence littéraire dans un texte qui fait exprès d'en brouiller les traces trop évidentes (chap. I).

Cette influence se fonde sur une alliance très subtile de quatre grandes traditions essentiellement : elle s'appuie sur l'épopée antique par excellence, l'*Enéide* de Virgile (chap. I), y rajoute la fascination des amours ovidiennes (chapp. I et III), l'enrichit des ambages de l'*historia* troyenne (chap. I) et réinterprète le tout dans la lumière des traités cléricaux de l'époque sur les caractéristiques de l'amour humain et divin (chapp. I et III).

On postule ce complexe inspirateur en harmonie plus ou moins parfaite avec « the present state of studies on the „Roman d'Eneas“ », pour abuser d'une expression de Raymond Cormier<sup>6</sup>. Ce que la critique a en revanche négligé jusqu'ici, c'est de définir le plus précisément possible la nature des images reflétées par le miroir du roman médiéval. Or, quoique le ton extraordinairement poétique et l'individualité surprenante de la narration puissent nous déconcerter, il est bien possible de localiser plusieurs branches de la tradition par rapport auxquelles notre auteur s'est positionné dans l'univers médiéval des récritures troyennes. Donc, au lieu de se cacher derrière des verdicts lapidaires du genre « Virgil and Alexander would not recognize their reflexions in the mediaeval mirror »<sup>7</sup>, il vaudrait mieux se mettre à nuancer :

"Ovid, " "Horace," or "Virgil" who - that? - finds himself 'in the Middle Ages' is of course not Ovid, Horace, or Virgil at all. It is a vision, a new understanding, of the ancient poet, so that, in fact, the real object of a study of 'Ovid in the Middle Ages' is 'the Middle Ages in Ovid'. In other words: it is a study of what individuals of the subsequent period find in Ovid that speaks to them.<sup>8</sup>

« Ce que » l'auteur anonyme du *Roman d'Eneas* « trouve dans Virgile et dans Ovide » est influencé par plusieurs facteurs bien identifiables. Il recueillit, comme nous le verrons par la suite, un grand nombre de ses éléments de base dans la tradition anglaise des manuscrits *glosés*

---

<sup>5</sup> Carla Rossi, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2009.

<sup>6</sup> Raymond J. Cormier, « The present state of studies on the "Roman d'Enéas" », *Cultura neolatina*, 31 : 1-3 (1971), pp. 7-39.

<sup>7</sup> Edward Kennard Rand, « Mediaeval Gloom and Mediaeval Uniformity », *Speculum*, 1 : 3 (1926), pp. 253-268, p. 263.

<sup>8</sup> Ralph Hexter, « Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, Lover », dans : *Brill's Companion to Ovid*, B. Weiden Boyd (éd.), Brill, Leiden, 2002, pp. 413-442, les remarques citées se trouvent à la p. 415.

de Virgile. Cela veut dire que certaines stratégies de la composition romanesque se laissent désormais concrétiser. Cela signifie aussi que le poids de Servius et de Bernard Silvestre que l'on supposait depuis longtemps quelque part aux origines du roman vernaculaire<sup>9</sup> devient mesurable.

Quant à Ovide, son influence repose sur une série de processus assez complexes préparée, elle aussi, par la vision médiévale de l'épopée virgilienne et par quelques éléments cruciaux véhiculés par la tradition des commentaires ovidiens (chap. I.2). Elle se subdivise en gros en quatre volets (chap. III) : le poète de Sulmone et ses exégètes ont inspiré l'auteur médiéval au niveau de sa conception particulière du destin et ils ont aidé à pousser l'introspection psychologique. Ovide a en outre fourni les métaphores et le vocabulaire de la symptomatique amoureuse et il a contribué à un mouvement tout à fait médiéval vers la purification des sentiments amoureux. Ces deux complexes principaux sont subséquentiellement retouchés à travers des recours à la tradition latine des récritures troyennes (chap. I.3), dans laquelle a également puisé Simon Chèvre d'Or, et à la polémique très actuelle contre les excès des pratiques homosexuelles<sup>10</sup>.

Les divers clins d'œil savants que l'auteur a caché dans son texte nous invitent d'une part à supposer que son adaptation ne s'adressait pas à un public uniquement monolingue, mais qu'il avait sans aucun doute quelques auditeurs et lecteurs bilingues en mesure de savourer les références directes à la tradition latine. D'autre part, ils nous aident à comprendre comment notre auteur a su purifier la maxime « fervet amore Paris » (chap. I.3) pour en arriver à une version vernaculaire dans l'esprit d'un « fervet amore Eneas ».

---

<sup>9</sup> Vs. Francine Mora, « Gauthier de Chatillon, Bernard Silvestre et *Le Roman d'Eneas* : trois tentatives d'appropriation de la mythologie antique au XIIe siècle », dans : *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par Laurence Harf-Lancner et Dominique Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure, 1988, pp. 11-26. Pour la question des frontières floues entre miroir, symbole et allégorie qui sera simplement frôlée au chap. I.2, cf. Marc-René Jung, *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Age*, Berne, Editions Francke, 1971 ; Gilbert Dahan et al. (éd.), *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes, Etudes sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2005 ; Philippe Maupeu, *Pèlerins de vie humaine, Autobiographie et allégorie narrative de Guillaume de Deguileville à Octovien de Saint-Gelais*, Paris, Champion, 2009 ; Maria Luisa Meneghetti, « Joie de la Cort: intégration individuelle et métaphore sociale dans "Erec et Enide" », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XIX (1976), pp. 371-79.

<sup>10</sup> Cf. Harry J. Kuster et Raymond J. Cormier, « Old Views and new Trends, Observations on the Problem of Homosexuality in the Middle Ages », *Studi Medievali*, Ser. 3 : 25 : 2 (1984), pp. 587-610 ; V. A. Kolve, « Ganymede/Son of Getron : Medieval Monasticism and the Drama of Same-Sex Desire », *Speculum*, 73 : 4 (1988), pp. 1014-1067 ; Simon Gaunt, « From Epic to Romance : Gender and Sexuality in the *Roman d'Eneas* », *The Romanic Review*, 83 (1992), pp. 1-27.

C'est par ce détour spécifique que l'on réussira mieux à mesurer le poids de la *glose*<sup>11</sup>, à décrire le potentiel « pré-courtois » de l'expression poétique du romancier<sup>12</sup> et à assigner au roman sa place dans l'univers littéraire du XIIe siècle, que ce soit à l'intérieur de la trilogie des *Romans d'Antiquité*<sup>13</sup> ou dans l'ensemble des sources dont s'inspireront le roman et le lai *courtois*. Véritable *roman* avant la lettre, ce texte joue ainsi un rôle pivot dans la constitution d'un nouveau genre littéraire accentuant non seulement l'analyse psychologique, mais enrichissant de façon étonnante le vocabulaire typique de la description de l'amour naissant. Que l'on veuille le considérer comme un « Virgile [...] trahi », soit... J'y verrais plutôt un Virgile réinterprété et ravivé au profit d'un public chrétien marginalement latinisé, marquant le point de départ fécond d'une nouvelle mode littéraire.

---

<sup>11</sup> Le terme est employé dans son acception large à l'instar de Marie de France, cf. chapp. I.1 et I.2.

<sup>12</sup> Rosemarie Jones, *The Theme of Love in the Romans d'Antiquité*, London, The Modern Humanities Research Association, 1972; David J. Shirt, « The Dido Episode in *Enéas* : The Reshaping of Tragedy and its Stylistic Consequences », *Medium Aevum*, LI (1982), pp. 3-17 ; Helen Laurie, « 'Eneas' and the Doctrine of Courtly Love », *Modern Language Review*, 64 : 2 (1969), pp. 283-294 ; Simonetta Bianchini, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto, Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Messina, Rubettino, 1996; John C. Moore, « „Courtly Love“ : A Problem of Terminology », *Journal of the History of Ideas*, 40 : 4 (1979), pp. 621-32.

<sup>13</sup> Francine Mora-Lebrun, « De l'*Enéide* à l'*Eneas* : le traducteur médiéval à la recherche d'une nouvelle stylistique », *Bien dire et bien apprendre*, 14 (1996), pp. 21-40 ; Giovanna Angeli, *L'« Eneas » e i primi romanzi volgari*, Milano, Riccardo Ricciardi, 1971 ; Ernest Langlois, « Chronologie des Romans de *Thèbes*, d'*Eneas* et de *Troie* », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 66 (1905), pp. 107-20.

## I. Situation textuelle et milieu littéraire du *Roman d'Eneas*

### I.1 Le poète et la cour royale

Depuis que J.-J. Salverda de Grave a localisé la composition du *Roman d'Eneas* dans l'univers courtois des Plantagenêts<sup>1</sup>, les spéculations sur l'identité de l'auteur anonyme du roman se sont apaisées. Cette inertie affecte non seulement la recherche de son identité historique, mais, à ce qu'il semble, aussi les efforts de fournir une étude globale, saturée de citations concrètes, sur son érudition et ses lectures. De l'autre côté, les progrès des dernières années dans l'exploration du milieu intellectuel à la cour d'Henri II Plantagenêt s'accumulent. On est mieux informé sur l'éducation du roi, sur les clercs qui travaillaient à sa cour et on tente de supposer la constitution d'un cercle de « viri litteratissimi »<sup>2</sup> autour de Thomas Becket, chancelier du roi à partir de 1155 et ensuite archevêque de Canterbury.

Si l'on veut postuler cet arrière-plan pour la composition du *Roman d'Eneas*, on se heurte à trois difficultés majeures : la chronologie des datations proposées, l'identification exacte des sources d'inspiration de l'auteur et l'idée sous-jacente à son grand projet de réécriture virgilienne.

#### *I.1.1 L'entourage clérical d'Henri II Plantagenêt et de Thomas Becket*

La figure royale d'Henri II Plantagenêt polarise. D'une part, on lui certifie l'air d'un « prince cultivé »<sup>3</sup> favorisant une atmosphère d'échanges intellectuels (Aurell 2000, 27) entre plusieurs classes sociales :

« „Chevalerie“ et „clergie“ ne s'opposent pas à la cour Plantagenêt, où le savoir, profane et religieux en même temps, est instrumentalisé au service du roi »<sup>4</sup>.

Le « bataillon » des clercs à ses services est effectivement impressionnant<sup>5</sup>, aussi bien que l'érudition de ses (présumés) tuteurs :

-Robert de Gloucester (« ami des lettres » et « commanditaire des œuvres de Geoffroi de Monmouth et de Guillaume de Malmesbury » Aurell 2000, 27),

---

<sup>1</sup> Salverda (1925/31, XX). Quant à l'influence des Plantagenêts sur les trois *Romans d'Antiquité*, cf. *infra*, note 12.

<sup>2</sup> Une expression qui figure dans la *Lettre VI* de Pierre de Blois citée par Carla Rossi (2009, 17).

<sup>3</sup> Reto Raduolf Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, Paris, [s.n.], 1944-1963 ; Martin Aurell, « La cour Plantagenêt : entourage, savoir et civilité », dans : *Id.* (éd.), *La cour Plantagenêt (1154-1204), Actes du Colloque tenu à Thouars du 30 avril au 2 mai 1999*, Poitiers, C.E.S.M., 2000, pp. 9-46, p. 27.

<sup>4</sup> Aurell (2000, 21).

<sup>5</sup> « La liste des *clerici regis*, devenus évêques ou chanoines suite d'une intervention d'Henri II, est trop longue » (Aurell, 2000, 25) la liste complète de tous les clercs à son service encore davantage....

-Guillaume de Conches (« l'un des meilleurs représentants de l'école chartraine, élève de Bernard de Chartres et maître de Jean de Salisbury » *ibid.*),

-Adelard de Bath<sup>6</sup>,

-( ?) Magister Aluredus<sup>7</sup> (possesseur d'un Virgile glosé, le manuscrit *All Souls College* 82<sup>8</sup>),

-Pierre de Saintes (« composed a Latin Troy poem<sup>9</sup> that could serve as introduction to [...] interest and real training in latin classics » Baswell 1995, 46).

S'y rencontrent donc des maîtres d'école, des historiens comme Giraud de Barri, Guillaume de Malmesbury, Guillaume de Newburgh et Geoffroy de Monmouth, des « jurisconsultes » comme Gautier Map et des écrivains, souvent d'une formation extrêmement soignée (Bezzola 1944-63), comme Jean de Salisbury, Pierre de Blois, Giraud de Barri, Arnoul de Lisieux, Wace, Benoît de Sainte-Maure, Chrétien de Troyes, Marie de France et beaucoup d'autres, partageant fréquemment la vision lignagère du roi<sup>10</sup>, mais ayant des ambitions littéraires qui peuvent diverger à tous les degrés de l'échelle<sup>11</sup>.

En dépendance du poids qu'on est prêt à concéder au patronage d'Henri et de son épouse Eléonor d'Aquitaine<sup>12</sup>, ils apparaissent comme mécènes, commanditaires ou observateurs bienveillants d'une période de floraison littéraire extraordinaire au sein de leur entourage intellectuel - un essor qui secoue tant la production littéraire latine que vernaculaire. Il me semble que l'image parlante du plurilinguisme monastique proposée par Ian Short<sup>13</sup> se laisse, sous la réserve de quelques restrictions et ajustements<sup>14</sup>, également appliquer à l'univers courtois gouverné par le monarque Henri II :

---

<sup>6</sup> Christopher Baswell, *Virgil in Medieval England*, Cambridge University Press, 1995 et *Id.*, « Aeneas in 1381 », *New Medieval Literatures*, 5 (2002), pp. 7-58, p. 46.

<sup>7</sup> Baswell (1995, 45-46).

<sup>8</sup> Cf. *infra*, chap. I.2.2.

<sup>9</sup> Cf. *infra*, chap. I.1.3.

<sup>10</sup> Aurell (2000); Gabrielle M. Spiegel, « Political Utility in Medieval Historiography : A Sketch », *History and Theory*, 14 : 3 (1975), pp. 314-325 ; Amaury Chauou, *L'Idéologie Plantagenêt : Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt*, Presses Universitaires de Rennes, 2001 ; Carla Rossi (2009, 14 et *passim*).

<sup>11</sup> Michel Zink, « Une mutation de la conscience littéraire : Le langage romanesque à travers des exemples français du XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XXIV (1981), pp. 3-27 ; David Rollo, *Historical Fabrication, Ethnic Fable and French Romance in Twelfth-Century England*, Lexington, Kentucky, French Froum Publishers, 1998.

<sup>12</sup> Jean Frappier ne le considérait pas comme décisif, alors qu'Erich Köhler était convaincu du contraire, voir Jean Frappier et Guy Raynaud de Lage, « Les romans antiques » dans : *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 1978, p. 145s. ; E. Köhler, « Literatursociologische Perspektiven », *ibid.*, p. 82s. ; pour une nouvelle mise au point, cf. D. Boutet, *Formes Littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, 1999, pp. 205-208 ; W. Spiewok, « Enée/Eneas, ou la légitimation du pouvoir dans la *gens julia*, chez les Plantagenêts, et chez les Staufer », dans : R. Brusegan-A. Zironi, *L'Antiquité dans la culture européenne du Moyen Age*, Greifswald, Reineke Verlag, 1998, pp. 51-58. En outre : Ian Short, « Patrons and Polyglots : French Literature in Twelfth-Century England », dans : *Anglo-Norman Studies XIV, Proceedings of the Battle Conference*, éd. par Marjorie Chibnall, Woodbridge, The Boydell Press, 1992, pp. 229-249, p. 239s. et *passim* ; Diana B. Tyson, « Patronage of French Vernacular History Writers in the Twelfth and Thirteenth Centuries », *Romania*, 100 (1979), pp. 180-222 ; Karen M. Broadhurst, « Henry II of England and Eleanor of Aquitaine : Patrons of Literature in French ? », *Viator*, 27 (1996), pp. 53-84.

<sup>13</sup> Short (1992, 232-3).

<sup>14</sup> Il faut naturellement réduire l'impact de l'anglo-saxon, quoiqu'elle transparaisse par exemple dans les écrits de Marie de France. De plus, il faudrait valoriser la perspective historiographique au détriment de la littérature « religieuse » dans le sens strict du terme.



Anglo-Norman was widely used in the cloister throughout the twelfth century, and the French vernacular was recognised, within both monastery and convent, as a perfectly appropriate medium not only for preaching and other didactic purposes, but also for the transmission of religious writing. The best known exemplification of this is perhaps the Eadwine Psalter, a unique and beautifully illustrated book emanating from Christ Church Canterbury between 1155 and 1160. This lavish triple psalter has three additional interlinear texts : between the lines of the Gallicanum and in the margin there is Peter Lombard's Latin commentary, between the lines of the Romanum there is an Old English rendering of the psalter text, and an Anglo-Norman Psalter translation between those of the Hebraicum. The French text, which shows clear signs of graphemic interference from English, is a conflation of two separate translations which prove to antedate the Eadwine Psalter and were not therefore made specifically for it. [...] The psalter's linguistic plurality is as much a feature of it as a book as it is of the society that conceived and executed it. [...] The interlined Anglo-Norman text seems to have been conceived of originally as a linguistic gloss to the Latin, as an aid to comprehension [...]. The vernacular in the Eadwine Psalter, in other words, gives the impression of being a functional adjunct to, and not a substitute for, Latin.

Seulement qu'à la cour royale, par moments (assez fréquents d'ailleurs), il était inévitable que la langue vernaculaire substitue la langue latine, notamment quand il s'agissait de rendre accessible à un grand public des chroniques duciales / royales, des chefs-d'œuvre de l'antiquité, des hagiographies ou des récits de miracles.

Bref, la cour anglaise au XII<sup>e</sup> siècle est comparable à une fourmilière très prolifique qui profite en gros de deux traditions (bio-)historiographiques préexistantes (de la tradition des *Annales* et des *Chroniques* des maisons d'Anjou et de Normandie plus de l'historiographie anglo-normande nourrie par Henri I<sup>15</sup>) et contribue fortement à la naissance du genre romanesque s'épanouissant si abruptement qu'il semble presque surgir du néant<sup>16</sup>.

Pourtant, et c'est le revers de la médaille, « la corruption », « la vénalité et l'ambition » « du milieu curial est telle [...], qu'elle rend fort difficile le salut éternel de ses membres » (Aurell 2000, 30 et 31). Aussi leur salut à *plus court terme* est-il gravement mis en danger, ce qui se reflète de façon exemplaire dans la querelle entre Henri II et son ancien chancelier, mais aussi dans les hostilités que le roi inspire à aux *clerici* qu'il emploie, avant tout à Jean de Salisbury, à Gautier Map, à Wace ou à Giraud de Barri<sup>17</sup>.

Disons que, avec ces prémisses, l'idée d'une formation d'un cercle érudit qui prend ses distances par rapport à un tyran arbitraire, (obligatoirement ?<sup>18</sup>) ostentatoire, querelleur et présidant une cour corrompue, n'étonnerait pas énormément. La vision morale de Thomas

<sup>15</sup> Y inclus les comptes rendus de la conquête normande, cf. p. ex. Antonia Gransden, *Historical Writing in England c. 550 to c. 1307*, London, Routledge & Kegan Paul, 1974.

<sup>16</sup> Cf. Zink (1981).

<sup>17</sup> Aurell (2000, 31, 33, 37) ; Tyson (1979, 197) ; Chauou (2001, 59-60) ; Frédérique Lachaud, « Le *Liber de principis instructione* de Giraud de Barry », dans : *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, sous la direction de Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, pp. 113-142, cf. pp. 129ss. et 133ss. ; et Marylène Possamaï-Pérez, « La figure du roi dans le *De nugis curialium* », dans : *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet*, éd. par Jean-Claude Aubailly et al., Paris, 1993, pp. 1155-1170.

<sup>18</sup> Aurell (2000).

Becket qui l'associe avec, au moins<sup>19</sup>, Jean de Salisbury et Pierre de Blois et l'analyse de divers documents d'archives<sup>20</sup> ont tout le potentiel pour le confirmer. Peut-être aussi le fait que le lien entre la l'activité littéraire et l'univers de la cour Plantagenêt ne passe pas uniquement par le relais du roi Henri II : Jean de Salisbury dédie ses ouvrages à Becket et Marie de France exécute un projet culturel de divulgation (Carla Rossi 2009, 28) qui correspond, dans les grandes lignes, beaucoup mieux aux intentions de l'archevêque qu'aux intérêts du monarque, bien qu'elle se sente souvent, surtout dans ses *Lais*, aiguillonnée par un souci profondément généalogique.<sup>21</sup> Quant au *Roman d'Eneas*, sa neutralité morale nous interdit un verdict définitif, mais elle ne nous empêche certainement pas d'émettre des hypothèses. La perspective lignagère qu'il soutient le rapproche de la « propagande » royale, de même que l'exemple idéal du roi savant que dessine la fin du roman<sup>22</sup>, alors que d'autres traits de caractère du héros troyen, comme le sentiment profond de responsabilité et de tendresse qu'il manifeste vis-à-vis de sa famille et la mise en relief de l'amour purifié qu'il éprouve pour sa future épouse, pourraient très bien servir de contraste critique à la personne d'Henri II. Irait-on si loin d'y reconnaître un miroir au prince négatif caché<sup>23</sup> ?

Cela nécessiterait cependant une post-dation de l'*Eneas* de quelques années de sorte que sa composition puisse se retrouver dans l'atmosphère hostile du conflit entre le roi et son archevêque.

---

<sup>19</sup> Aurell (2000, 43) Carla Rossi (2009, 24-28).

<sup>20</sup> Ce sont surtout des lettres relevant de la correspondance officielle ou bien des documents d'archives (Carla Rossi 2009).

<sup>21</sup> Même Simon Chèvre d'Or réunit dans son œuvre la réécriture de la matière troyenne et l'intérêt pour la vie de Thomas Becket: il était peut-être lié amicalement à Jean de Salisbury (Jürgen Stohlmann, « Magister Simon Aurea Capra. Zu Person und Werk des späteren Kanonikers von St. Viktor », dans : *Hommages André Boutémy*, éd. par G. Cambier, Bruxelles, Latomus, 1976, pp. 343-366, p. 354) et il a composé une vie métrique du Saint. La « Thomaïde » (Troyes, Bibl. mun. 990), composée après 1220, remet par contre l'archevêque dans un contexte épico-héroïque (section III : « Quis Maro, que prosa, que disserat umbrica glosa / Quam flatu vixit azimo seu se crucificiat ? ») qui a des points communs avec l'image du 'Virgile glosé' en Angleterre du XIIe siècle, cf. *infra*, chap. I.2. Détails chez André Vernet, « La „Thomaïde“, poème latin inédit consacré à Thomas Becket », dans : *Thomas Becket, Actes du Colloque International de Sédieres (19-24 août 1973)*, publ. par Raymonde Foreville, Paris, Beauchesne, 1975, pp. 9-25. Une autre entreprise littéraire qui intègre la figure de Becket dans un contexte héroïque est évidemment la *Vie de Saint Thomas Becket* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence.

<sup>22</sup> ... et qui trouvera un écho dans la figure d'Erec lors de son couronnement, cf. *infra*, *Conclusions*.

<sup>23</sup> Cf. les considérations importantes chez Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, « Introduction », dans : *Eaed.* (éd.), *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, pp. 11-17, p. 13 : « Les auteurs des „miroirs aux princes“ font un large usage des ressources de la rhétorique. [...] aussi une définition étroite du genre présente le risque de nous enfermer dans une catégorie trop rigide. Ce qui est en revanche très clair, c'est le but poursuivi par ces traités, et c'est pour cette raison qu'il semble préférable d'adopter une définition plus large du corpus : la „littérature parénétiq[ue]“ destinée au prince [...] » ; chez Julie Barrau, « Ceci n'est pas un miroir, ou le *Policraticus* de Jean de Salisbury », *ibid.*, pp. 87-111 ; et chez Possamai (1993).

### *1.1.2 Circulation du savoir et circulation des manuscrits*

Les échanges intellectuels à la cour Plantagenêt sont féconds, certes. Nous pouvons même supposer que le possesseur du manuscrit *All Souls* 82, peut-être le tuteur personnel d'Henri II, ait animé les débats cléricaux sur Virgile et sur les possibles interférences avec la tradition ovidienne. Toutefois, cela ne couvre ni l'étendue complète de la circulation des manuscrits ni celle des savoirs qu'ils transportent.

On sait que la réception de Virgile a une longue histoire 'insulaire'. Comme l'a bien résumé Christopher Baswell (1995), elle s'inscrit dans un monde de « virgilianismes multiples »<sup>24</sup> où les révérences ambivalentes ne manquent pas et elle se dessine sur l'arrière-plan riche des récritures de la *matière de Troie* (p. 18ss.). Une étude exhaustive de la situation manuscrite en Angleterre médiévale faisant encore défaut, notre vision de la tradition virgilienne spécifiquement « anglaise » doit rester incomplète. Pourtant, les tendances sont claires : les manuscrits que l'on a pu identifier représentent sans doute l'acmé d'une tradition signifiante. Et les indications dans les catalogues médiévaux des bibliothèques confirment en partie la popularité des maximes virgiliennes dans les florilèges (p. 35s.). La tradition du commentaire de Servius a également dû passer par les Îles Britanniques : elle a laissé des traces évidentes chez les auteurs latinisants à partir du VIIe siècle (p. 37ss.).

Par opposition à la diffusion des manuscrits de Virgile dont la présence au XIIe siècle est plus ou moins documentée, la fortune médiévale d'Ovide pose de divers problèmes additionnels. Une comparaison avec d'autres auteurs antiques souligne effectivement le taux extrêmement bas de manuscrits copiés (Munk-Olsen 1995). Ainsi, les chiffres semblent confirmer l'hypothèse d'une existence d'Ovide en dehors du canon scolaire avant le XIIe siècle, mais ils attestent aussi la présence importante d'Ovide dans les florilèges dès le IXe siècle. Ils signalent en outre une rareté étonnante des manuscrits copiés avant le XIIIe siècle qui s'avère être un problème spécifiquement ovidien<sup>25</sup>. Le seul ouvrage qui profite d'une attention considérable sont les *Métamorphoses* (*ibid.*, 72). Vice versa, selon les règles de la réciprocité inverse, un examen des citations d'Ovide chez les auteurs médiévaux laisse très souvent supposer une lecture précise du modèle<sup>26</sup>. Quand, au fil du temps, les différentes facettes de l'activité littéraire d'Ovide ont tendance à s'émanciper de la totalité, le lecteur médiéval a de plus en plus l'impression de faire la connaissance de *plusieurs Ovides*, menant des existences tout à fait indépendantes<sup>27</sup>. Cette évolution est d'un côté le fruit d'une rupture subite et radicale dans sa biographie, causée par la nécessité de l'exil. Elle oppose le poète des amours frivoles à la figure

---

<sup>24</sup> Baswell propose une approche par catégories en identifiant trois visions dominantes de l'*Enéide*, la vision allégorisante (« allegorizing » p. 10), la vision romanesque (« romance », *ibid.*) et la vision pédagogique (« pedagogical » p. 12).

<sup>25</sup> Une approche bien fondée peut être consultée chez J.-Y. Tillette, *Savants et poètes du moyen âge face à Ovide: Les débuts de l'aetas Ovidiana (v.1050-v.1200)*, dans: M. Picone, B. Zimmermann (éd.), *Ovidius redivivus, Von Ovid zu Dante*, M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, Darmstadt, 1994, pp. 63-104.

<sup>26</sup> Cf. *infra*, chap. III.

<sup>27</sup> Cf. *infra*, chap. III.

de l'exilé tiraillé entre la polémique sérieuse et la soumission suppliante. De l'autre côté, elle a certainement été favorisée par la popularité inégale de ses poèmes qu'on diffusait, la plupart du temps, séparément. D'après Birger Munk Olsen (1995, 81) qui a rassemblé les mentions de manuscrits ovidiens avant le XI<sup>e</sup> siècle, les progrès notables au XI<sup>e</sup> siècle sont dues à l'introduction d'Ovide dans les inventaires d'abbayes bénédictines. Il est intéressant qu'une bonne partie de ces manuscrits ovidiens entre dans les bibliothèques grâce à des donations de la part de moines ou de chanoines, « surtout des maîtres d'école, qui ont apparemment été à l'avant-garde et qui ont réussi à se constituer des collections de livres bien fournies ou à bien placer leurs générosités ». Serait-il légitime de supposer que ces amateurs d'Ovide aient essayé d'améliorer son statut à l'école en mettant ses ouvrages à la disposition d'un plus grand public de clercs en toutes positions ?

En Angleterre, on est confronté à une rareté encore plus frappante de copies documentées de textes ovidiens, surtout pour le début du XII<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>. A une exception près : un inventaire solitaire du XII<sup>e</sup> siècle atteste un stock impressionnant de manuscrits ovidiens à Dunelm (Durham)<sup>29</sup>, prieuré bénédictin depuis 1083. Quant aux commentaires qui ont certainement circulé, à l'école et en dehors, les aperçus de Ralph J. Hexter et de Kathryn McKinley<sup>30</sup> pourront servir d'orientation approximative, en particulier leurs références à des commentaires ou manuscrits glosés nés au XII<sup>e</sup> siècle, comme le *Bodleian Auctarium F.4.30* (écrit en Angleterre ou en France, McKinley 2001, 63) ou le *Hafn. 2015* dont l'origine est inconnue (Hexter 1986, 42ss.).

### 1.1.3 L'Eneas et la mode des récritures latines de l'Enéide

A l'époque où écrivait notre auteur anonyme, la vague des mises en scène littéraires de la matière troyenne tendait vers son apogée<sup>31</sup>. Juste avant une réorientation de grand poids, l'échange de la source principale de référence (Dictys et Darès avancent au centre des intérêts au détriment d'Homère et surtout de Virgile), deux membres de l'élite intellectuelle se lancent chacun dans un projet « troyen ». Notre auteur anonyme conçoit le plan pour une adaptation de

<sup>28</sup> Jean-Yves Tilliette, « Savants et poètes du moyen âge face à Ovide : Les débuts de l'*aetas Ovidiana* (v. 1050-1200) », dans : *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. par Michelangelo Picone et al., Stuttgart, M&P, 1994, pp. 63-104.

<sup>29</sup> Cf. Kathrin L. McKinley, « Manuscripts of Ovid in England 1100 to 1500 », *English Manuscript Studies*, 7 (1998), pp. 41-85. Un inventaire du XII<sup>e</sup> siècle atteste un *Ovidius Magnus*, les *Ovidii epistolae*, l'*Ovidius de Ponto*, l'*Ovidius Trist. cum Ovidio de Ponto*, l'*Ovidius de Amatoria arte duo*, l'*Ovidius sine Titulo* (probablement les *Amours*, cf. *infra*, chap. II), l'*Ovidius de Remedio*, l'*Ovidius in Ibin*, l'*Ovidius de fastis* et encore une fois l'*Ovidius Magnus* (p. 54s.).

<sup>30</sup> Ralph J. Hexter, *Ovid and Medieval Schooling*, München, Arbo-Gesellschaft, 1986 et Kathryn L. McKinley, *Reading the Ovidian Heroine*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2001. Cf. aussi *infra*, chap. III.

<sup>31</sup> Cf. l'historique de Jürgen Stohlmann, « Trojadichtung, II. Mittellateinische Literatur », in : *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), 8, cols 1035-1036, in *Brepolis Medieval Encyclopedias – Lexikon des Mittelalters Online* <<http://www.brepolis.net/bme>>[erfolgreicher Zugriff 22 November 2005].

l'*Enéide* en langue vernaculaire, tandis que Simon Chèvre d'Or élabore un poème en langue latine qui porte le titre *Ylias* et ne contient qu'une partie consacrée aux aventures d'Enée.

Il faut savoir qu'à partir de l'aube du XI<sup>e</sup> siècle environ, les poètes latins s'étaient emparés de la matière troyenne pour pratiquer des imitations plus conséquentes qu'auparavant s'élevant au-delà de la simple référence isolée. Il était assez courant que ces auteurs osaient même prétendre, généralement de manière implicite, d'avoir pris le relais de leur grand idole antique<sup>32</sup>. Face à cet ensemble très hétérogène de textes<sup>33</sup>, il est assez difficile de présenter une approche cohérente qui repose sur un *corpus* d'étude unitaire. L'aperçu de Jürgen Stohlmann (LexMA) par exemple reste dans un cadre strictement chronologique ; Jean-Yves Tilliette par contre se concentre sur la production de textes « qui ont en commun de relater solennellement des hauts faits historiques ou légendaires au moyen du mètre dactylique, qui est celui de l'épopée latine ». On notera en passant que la tradition « épique » n'était plus exclusivement hexamétrique, mais qu'elle admettait et utilisait aussi le *distichon* élégiaque (Tilliette, 1985, 122-123, note 9), les ouvrages de la première catégorie se divisant en un « type virgilien » et un « type ovidien » (Tilliette, 1985, 126).

Les témoins représentatifs qui s'accumulent ainsi sont deux *planctus* rythmiques sur la mort d'Hector, une lettre de Deidamia à Achille en distiques rimés, le fameux échange de lettres entre Hélène et Pâris composé par Baudri de Bourgueil, le récit d'un songe de Godefroi de Reims (évoquant aussi un poème d'Odon d'Orléans), le *Carmen de Hastingae proelio*, les *Gesta Roberti Wiscardi*, le *planctus* anonyme « Pergama flere volo » (*Carmen Buranum* 101, écrit autour de 1100 et jouissant d'une popularité énorme<sup>34</sup>), le supplément au poème *Viribus, arte, minis* de Pierre de Saintes (1137), une pièce qui débute sur le vers *Fervet amore Paris* (*Carmen Buranum* 102), le *carmen* IX de Hugo Primas d'Orléans (*Urbs erat illustris*) et l'*Ylias* de Simon Aurea Capra<sup>35</sup> qui renonce complètement à l'ornement de la rime. Bien évidemment, il est légitime de s'attendre à la persistance de l'influence virgilienne après la recherche de nouveaux modèles, ce qui impose un élargissement de l'ensemble (de l'*Alexandréide* de Gautier de Châtillon, composée autour de 1180, et de l'*Ylias* de Joseph d'Exeter). Afin de respecter tout l'impact de la fascination thématique des matériaux troyens, on devrait y ajouter deux *planctus*

---

<sup>32</sup> Jean-Yves Tilliette, « Insula me genuit. L'influence de l'*Enéide* sur l'épopée latine du XII<sup>e</sup> siècle », dans : *Lectures médiévales de Virgile, Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Ecole française de Rome, 1985, pp.121-142. L'exemple de Gautier de Châtillon est à la p. 121.

<sup>33</sup> Cf. Stohlmann (LexMA): « Die eigenliche literarische [...] Aneignung des Troja-Stoffs setzt erst im 11. Jh ein, fächert sich dann auf je nach Verfasser-Intention, Quellenbenutzung, Versart und Publikumsgeschmack ».

<sup>34</sup> Cf. André Boutémy, « Le poème *Pergama flere volo...* et ses imitateurs du XII<sup>e</sup> siècle », *Latomus*, 5 (1946), pp. 233-44, *passim*, en conclusion p. 244.

<sup>35</sup> Stohlmann (1976); André Boutémy, « La version parisienne du poème de Simon Chèvre d'Or sur la guerre de Troie (Ms. lat. 8430) », *Scriptorium*, 1 (1946/47), pp. 267-88 ; Raymond J. Cormier, « Simon Chèvre d'Or's *Ylias* : some notes on a mid-twelfth-century Troy poem », dans : *The spirit of the Court*, éd. par Glyn S. Burgess et al., Cambridge, D. S. Brewer, 1985, pp. 129-136.

dédiés au triste destin de Didon, le poème *Anna soror* et le *Carmen Buranum 100 : O decus, o Libye regnum*.

Parmi ces œuvres de caractère très varié on distingue en gros quatre types de parenté avec Virgile qui ne s'excluent pas mutuellement<sup>36</sup>. Un rapprochement au grand maître de l'épopée classique peut provenir soit d'une imitation métrique ou stylistique, soit d'une imitation générique, d'une imitation fondée sur une ou des citations concrètes (souvent affectées par une contextualisation qui peut entraîner des changements sémantiques et idéologiques importants) ou d'une imitation purement thématique. Il me semble très frappant qu'à tous les niveaux d'influence se fasse remarquer une interférence notable des traditions virgilienne et ovidienne<sup>37</sup>. Elle s'était déjà imposée dans l'*Ilias Latina*<sup>38</sup>, mais se manifeste désormais plus globalement. Parfois, les pistes se brouillent en sorte que l'on doit se borner à affirmer un « ressouvenir commun à deux auteurs de tel passage de Virgile [...] ou d'Ovide [...] »<sup>39</sup>. Occasionnellement, un poème débute sur une citation bien identifiable de Virgile (« Anna soror » *Anna soror*, Ia = Virg. *En. IV*, 9 « Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent ! ») pour s'en éloigner tout de suite et rejoindre, dans une simple allusion, l'esprit ovidien de la clémence (*Héroïde VII*, 29 : « non tamen Aenean, quamvis male cogitat, odi »<sup>40</sup>). Dans d'autres cas encore, on reconnaît l'écho lointain d'une maxime ovidienne (*Carmen Buranum 100 : O decus, o Libye regnum* 4a : « Dido regnat altera ! », cf. *Héroïde VII*, 17 : « scilicet alter amor tibi restat et altera Dido »)

Quand les rapprochements sont d'une portée plus large et que la comparaison d'un texte avec le modèle virgilien devient plus pertinente, les conclusions des différentes lectures restent systématiquement diverses. Ceci s'exemplifie très bien dans le couple opposé des récritures de Simon Chèvre d'Or et de Joseph d'Exeter, dont le premier se tient à la trame narrative de l'*Enéide*, mais la retrace dans un style « qui n'a rien de virgilien » (Tilliette 1985, 131), le deuxième en contrepartie rivalise consciemment avec l'expression virgilienne tout en suivant le modèle thématique de Darès (*Ibid.* ; 133).

Le cas de Simon Chèvre d'Or est singulier et amusant : son poème est une paraphrase abrégée, mais littérale de l'*Enéide* ; à quelques erreurs près, tous les épisodes y sont ; seulement, pour dépasser son maître Virgile et écrire dans un style encore plus noble que le sien, Simon l'a surchargé de toutes les couleurs de rhétorique imaginables, et en particulier de figures de mots. Il est intéressant de constater que les exemples opposés de Gautier de Châtillon et de Simon Chèvre d'or définissent deux exemples de pratiques hypertextuelles parfaitement symétriques. [...] Soumis à tant de distorsions et de variations, que devient Virgile, l'auteur réel de l'*Enéide* ? [...] certes, rivaliser avec le

<sup>36</sup> Comme le signale Tilliette (1985, 122), « Virgile est partout ». Aussitôt, il relativise « Mais en réalité, l'examen attentif des textes prouve que la question est moins simple qu'il n'y paraît ».

<sup>37</sup> Pour le côté technique des continuités métriques cf. Tilliette (1985). La proximité stylistique repose souvent sur la reprise de métaphores, l'imitation thématique sur la continuité de certains motifs littéraires, l'imitation générique par exemple sur la composition d'un échange de lettres entre amants dans le style des héroïdes.

<sup>38</sup> Alfonso d'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia*, Milano, CUEM, 2006, p. 26.

<sup>39</sup> Boutémy (1946, 236).

<sup>40</sup> Cité d'après Irmgard Dauser, « Miszellen aus der Arbeit des Mittellateinischen Wörterbuches, *Pyrois circulus*, Bemerkungen zu *Carmina Burana 100* », *Bulletin du Cange*, XXXIX (1973-74), pp. 95-102, p.100.

poète de Mantoue, c'est lui rendre hommage et reconnaître, en somme, sa supériorité ; mais en contrepartie, l'utilisation du poème antique confère au message une plus grande efficacité : dans la mesure où la partie du public du XII<sup>e</sup> siècle à qui ces textes sont destinés est capable d'y repérer les influences classiques, plus l'imitation sera réussie, plus le succès de l'œuvre sera grand et son contenu susceptible de faire, à son tour, autorité.<sup>41</sup>

Précisément un texte comme l'*Ylias* de Simon qui n'hésite pas à abréger l'*Enéide* ne rejette pas le charme de l'optique ovidienne : comme l'auteur du *Roman d'Eneas*, Simon insiste sur l'amour et la vengeance comme déclencheurs de la guerre ; à côté du commentaire de Servius oscillant entre la culpabilité et l'innocence d'Hélène se manifeste également la voix d'Ovide, persuadé de la force néfaste des femmes trop désirées<sup>42</sup>. Chez Simon, le rôle de l'amour reste toutefois plutôt limité: après avoir causé la perte de la Troie glorieuse et celle Didon, il disparaît finalement de l'histoire. Ses références ont un caractère très topique, suivent en gros les indications de Virgile sur la tragédie de Didon et pourraient, chaque fois qu'il faut leur assigner une origine extérieure, aussi bien ressortir des *Carmina Burana* que d'un florilège quelconque :<sup>43</sup>

Sic neque consilium, neque rex, neque regia virtus,  
Nec superi, nec homo flectere fata valent.  
Nam Cytherea Parim donans mercede nociva,  
Hunc movet, hunc agit, hunc cremat igne novo.  
(*Ylias*, vv. 49-52)<sup>44</sup>

Cum sit amor vetitus, vetiti malus actus amoris,  
Si malus, ergo nocet ; si nocet, ergo fuge !  
(*Ylias*, vv. 83-84)

Tindaris, audito discrimine dulci amicis,  
Se miseram, clamat et furibunda ruit.  
Ad Paridem penetrans spasma rapitur super ipsum,  
Et cum corde suo sed sine corde tacet.  
Exanimata foris solo viget intus amore,  
Exulat ille recens et suus ante color.  
(*Ylias*, vv. 147-151)<sup>45</sup>

Innocua specie fraudem tegit, immo venenum  
In puero pueri simplicitate carens.  
[...]  
Casta prius mulier delet de corde Sycheum  
Et veterem mutat cor muliebre novo.  
(*Ylias*, vv. 575-6 ; 579-80)

Et quelle est la place du *Roman d'Eneas* dans cet univers ?

---

<sup>41</sup> Tilliette (1985, 138-139).

<sup>42</sup> Cf. *infra*, chap. III.1.

<sup>43</sup> Je cite d'après l'édition Boutémy (1946/47).

<sup>44</sup> Reconnaît-on un écho lointain de l'*Enéide* I, 42: « flectere si nequeo superos, Acheronta movebo » ? (je souligne).

<sup>45</sup> La suite immédiate est similaire, l'auteur s'y interroge sur la nature de la blessure amoureuse dans le cœur.

Il naît, comme beaucoup de textes énumérés ci-dessus, dans l'entourage d'une cour royale fascinée et intriguée par la destinée du peuple troyen et ouverte à l'hommage d'un Virgile commenté. A la différence de Benoît de Sainte-Maure, notre auteur se tient, comme son collègue latinisant de Paris, au témoin traditionnel de la chute de Troie et des aventures d'Enée, tout en s'efforçant d'en tirer une adaptation susceptible d'atteindre son public selon les règles de la *delectatio* intelligente<sup>46</sup>. Il transporte une image très complexe de la dynastie troyenne où jaillissent de possibles parallèles avec l'*Yliade* simonienne, mais il semble puiser dans un *fundus* ovidien nettement plus plastique.

Saura-t-on profiter d'une comparaison entre deux récritures si différentes qui, selon toute probabilité, ont vu le jour indépendamment ?

Dans le but de scruter les possibles interférences, particulièrement au niveau des fonds virgiliens et troyens, les sous-chapitres suivants se proposent d'éclaircir les ambages de l'influence virgilienne et d'isoler les connotations principales qui accompagnent l'image du peuple troyen à l'acmé de la *Renaissance du XIIIe siècle* avant de s'élargir vers l'impact de l'influence ovidienne.

---

<sup>46</sup> Cf. *infra*, chap. I.2.



## I.2 Littérature vernaculaire et modèles latins – essai d’une redéfinition

« Omnis antiquitas difficile pura et incorrupta manet in posteris » (Servius, *Ad Aen.* IX, 79).

Pour un public moderne, le discours métalittéraire des auteurs médiévaux comporte un côté chimérique ou fallacieux- celui des écrivains vernaculaires peut-être encore davantage que les déclarations de leurs collègues « latinisants », derrière lesquelles nous nous vantons de reconnaître les maximes familières des Anciens. Par conséquent, il nous arrive souvent d’entreprendre des séparations exagérées. A la suite du sous-chapitre introductif qui vient de dessiner l’image de la cour royale comme point de rencontre fécond entre la *clergie* et la *chevalerie*, favorisant et cimentant aussi bien l’imbrication entre l’oralité et l’écriture que le chevauchement entre l’univers rhétorique des érudits et l’univers merveilleux des conteurs de l’autre, il est temps d’adopter une attitude plus pragmatique qui respecte le poids de l’oralité sans méconnaître que le raffinement littéraire ne peut se passer de la tradition écrite<sup>47</sup>.

Il en résulte l’hypothèse qu’au XII<sup>e</sup> siècle, les concepts de l’*imitatio* et de l’*aemulatio* sont toujours opérationnels, mais que leurs rayons d’action sont sensiblement décalés. Cela commence avec le choix du sujet. Lorsqu’un écrivain vernaculaire se lance dans un projet littéraire, il a, à cette époque, le choix entre une variété de sources d’inspiration primaires qui se laissent en gros systématiser selon le rapport perspicace de Jean Bodel :

Qui d'oïr et d'entendre a loisir ne talant	
Face pais, si escout bonne chançon vaillant	
Dont li livre d'estoire sont tesmoing et garant!	
Jamais vilains jougleres de cesti ne se vant,	4
Car il n'en saroit dire ne les vers ne le chant.	
<u>N'en sont que trois materes a nul home vivant:</u>	
<u>De France et de Bretaine et de Ronme la grant;</u>	
Ne de ces trois materes n'i a nule samblant.	8
Li conte de <u>Bretaigne</u> si sont <u>vain et plaisant</u> ,	
Et cil de <u>Ronme sage</u> et <u>de sens aprendant</u> ,	
Cil de <u>France</u> sont <u>voir chascun jour aparant</u> .	
Et de ces trois materes tieng la plus voir disant:	12
La coronne de France doit estre si avant	
Que tout autre roi doivent estre a li apendant	
De la loi crestienne, qui en Dieu sont creant.	
(Jean Bodel, <i>La Chanson des Saisnes</i> , Prologue, vv.1-15, je souligne)	

Au-delà du choix entre source (classique) latine (comme les auteurs des *Romans d’Antiquité* et des *Lais ovidiens*), merveilleux celtique (comme Marie de France dans les *Lais* ou Chrétien de

<sup>47</sup> Cf. Natalie Vrticka, *Compte-rendu de* : Evelyn Birge Vitz, *Orality and Performance in Early French Romance*. Cambridge, D. S. Brewer, 1999, *Revue Critique de Philologie Romane*, VI. Edizioni dell’Orso, Alessandria, 2006 (pour 2005), pp. 141-153.

Troyes) et « histoire nationale » (comme les auteurs des chansons de geste)<sup>48</sup>, le dialogue avec les antécédents proches et lointains ne s'arrête pourtant pas. Puisque tous les modèles nécessitent une réactualisation, et que quelques-uns sont plus difficiles à craquer que d'autres, il arrive très souvent que le récit s'ouvre au mélange supplétif des sources pour surmonter la distance temporelle, idéologique et géographique, ou la barrière linguistique qui le sépare du public médiéval. La gamme de ces inspirations secondaires est très vaste : elle embrasse sources antiques et sources médiévales, latines et vernaculaires, œuvres littéraires et ouvrages plus techniques, œuvres intégrales, fragments et compilations, dont l'imitation (ample ou ponctuelle, fidèle ou libre, déclarée ou cachée, technique, topique ou thématique) dépend toujours de la vision poétique de l'auteur imitant. C'est ainsi que les catégories plus ou moins rigides s'élargissent vers une plus grande liberté artistique, que les *Lais* de Marie de France s'enrichissent d'une profondeur « apprenant[e ] » (*Chanson des Saisnes*, v. 10), et que l'*Eneas* explore les *plaisirs* (*Chanson des Saisnes*, v. 9) de la narration immédiate ou des anecdotes amoureuses.

Les pages qui suivent serviront à expliciter les poids de l'autorité et de la nouveauté dans le discours métapoétique, le recours aux sources chez les auteurs vernaculaires (en particulier dans le *Roman d'Eneas*) quelques principes sous-jacents, leur finalité, et leur application. Dans le cas particulier du *Roman d'Eneas*, l'absence presque totale du métadiscours ne peut que stimuler notre instinct philologique.

### I.2.1 Autorité et nouveauté

La critique du siècle passé a fini par se mettre d'accord d'attribuer aux écrivains du haut Moyen Age une « conscience littéraire »<sup>49</sup>, dont l'intensité et la professionnalité continuent cependant à susciter des controverses. Elle détecte aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles des évolutions fortement intéressantes qui aboutissent dans une pratique d'écriture, où retentissent encore les changements les plus récents<sup>50</sup>. Dans les deux camps de la littérature (latine et vernaculaire) miroitent les fruits du *curriculum* des études cléricales<sup>51</sup> que cette génération d'auteurs soumet

<sup>48</sup> J'ignore où Jean Bodel entendait placer les hagiographies et serais tentée de les ranger dans la matière de Rome à cause de leur valeur didactique et pour la langue latine de la plupart de leurs sources, bien que le patrimoine de la « sagesse » romaine recouvre normalement des domaines non chrétiens.

<sup>49</sup> Cf. par exemple Salvatore Battaglia, *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Liguori Editore, 1965 ; Faral (1813 / 1983) ; Douglas Kelly, « The Medieval Art of Poetry and Prose. The Scope of Instruction and the Use of Models », dans : *Medieval Rhetoric, A Casebook*, ed. by Scott D. Troyan, New York/London, Routledge, 2004, pp. 1-24 ; *Id.*, « Matière and genera dicendi in Medieval Romance », *Yale French Studies*, 51 (1974), pp. 147-159, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2929684> accessed: 18/12/2009 12:40; *Id.*, « 'Translatio Studii': Translation, Adaptation, and Allegory in Medieval French Literature », *Philological Quarterly*, 57:3 (1978), pp. 287-310.

<sup>50</sup> Cf. Jean-Yves Tilliette, « *Troiae ab oris*. Aspects de la révolution poétique de la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle », *Latomus*, 58 :2 (1999), pp. 405-431 et Michel et Zink (1981).

<sup>51</sup> Birger Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, éditions du CNRS, Paris, 1985 et *Id.*, *La réception de la littérature classique au Moyen Age (IX<sup>e</sup> - XII<sup>e</sup> siècle)*, Museum Tusculanum Press,

désormais à une « diversification des usages [et] [...] des missions » (Tillette 1999, 406) de la parole poétique ou romanesque. En principe, les lignes directrices des deux littératures reposent sur les mêmes fondements, mais l'orientation vers un public vernaculaire entraîne évidemment des conséquences particulières.

Ainsi, c'est avec un enthousiasme général que l'on se souvient de la maxime omniprésente d'Horace (« Aut prodesse volunt aut delectare poetae » *Art poétique*, vv. 333-4), qui conjugue la didactique et le plaisir, fréquemment rattachée à un nouveau contexte médiéval (de compilation ou d'argumentation), comme c'est le cas dans le *Florilegium Sancticruciarum* du XII<sup>e</sup> siècle, où le poète cité se voit nuancé par ses propres paroles (*Art poétique*, vv. 343-4) :

Aut prodesse volunt aut delectare poete  
aut simul et iocunda et ydonea dicere vite.  
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci  
lectorem delectando pariterque monendo.<sup>52</sup>

Un autre exemple similaire se trouve dans le commentaire de l'*Enéide* attribué à Bernard Silvestre<sup>53</sup> :

Poetarum quidam scribunt causa utilitatis ut satirici, quidam causa delectationis ut comedi, quidam causa utriusque ut historici ; unde Oratius :

„Aut prodesse volunt aut delectare poete  
aut simul et iocunda et ydonea dicere vite.“

Et in hoc opere ex ornatu verborum et figura orationis et ex variis casibus et operibus hominum enarrandis habetur quedam delectatio.

En langue vernaculaire, les échos sont nombreux à repérer. Un des témoignages de ce genre, qui arrive à condenser de façon prégnante tout le réseau des connotations latentes, se situe dans le prologue d'*Erec et Enide* (vv. 4-14) :

Por ce fait bien qui son estuide  
A torne a sens, quel que il l'ait ;  
Car qui son estuide entrelait,  
Tost i puet tel chose teisir,  
Qui mout venroit puis a plesir.  
Por ce dit Crestiens de Troies  
Que raisons est que totes voies  
Doit chascuns penser et entendre  
A bien dire et a bien aprendre,  
Et trait un conte d'aventure  
Une mout bele conjunture.

---

Université de Copenhague, 1995 et Corrado di Hirsau, *Dialogo sugli autori*, éd. par Roberta Marchionni, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008.

<sup>52</sup> Munk Olsen (1985, 139).

<sup>53</sup> *The Commentary of the First Six Books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, ed. by Julian Ward Jones and Elizabeth Frances Jones, London and Lincoln, University of Nebraska Press, 1977, p.2.

S'y rejoignent l'érudition, la didactique et le plaisir provenant de la parole bien agencée (*bien dire / conjuncture*) et obéissant aux règles de l'esthétique et de la didactique (*bien dire et bien apprendre*).

Souvent, les ouvrages médiévaux sont présentés comme des outils précieux pour préserver un savoir important et très ancien de la force destructrice de l'oubli. D'habitude, cette mise en mémoire par l'écriture est bipolaire, dans la mesure, où elle vise la monumentalisation *et* du savoir transmis *et* de son intermédiaire<sup>54</sup>. Lorsque l'auteur est anonyme, c'est son récit proprement dit et son art de *conter* qui accède à sa place, car, ce qui importe en premier lieu, c'est la conservation de l'histoire racontée dans la mémoire collective<sup>55</sup>. Grâce à cet acte (anonyme ou signé) de transmission et de diffusion, l'auteur contribue activement à la *translatio studii* que le Moyen Age concevait fréquemment comme une sorte de migration, où le savoir était véhiculé par des « mythes fondateurs » bâtis sur le destin d'un peuple ou d'une dynastie. Il n'étonne donc pas que cette *translatio* se dessine selon le mode d'un transfert d'un pays (ou d'une cité) à l'autre<sup>56</sup> et implique une *translatio imperii* parallèle. Ce que Chrétien de Troyes illustre dans son prologue au *Cligès*<sup>57</sup> s'exemplifie aussi dans la pratique de la mise en recueil des *Romans d'Antiquité* parfois rattachés au *Brut* ou aux romans de *Chrétien*<sup>58</sup>.

Afin que cette transmission des biens intellectuels fonctionne correctement, il faut, selon l'esprit du christianisme, que les détenteurs du savoir soient prêts à en faire profiter leurs prochains. La parabole des talents, instrumentalisée largement dans le domaine latin et vernaculaire<sup>59</sup>, est certainement l'image la plus populaire du Moyen Age pour rappeler les érudits à leur devoir social.

---

<sup>54</sup> Cf. p.ex. les vv. 23-26 d'*Erec et Enide* qui sont une réactualisation de la tradition des *sphrageis* antiques telles qu'elles apparaissent chez Horace (*Carmina* III, 30, 1-5) ou à la fin des *Métamorphoses* d'Ovide (XV, 871ss.). Cf. aussi Michelle Bolduc, *The Medieval Poetics of Contraries*, University Press of Florida, 2006, p. 4: « Chrétien thereby implicitly couples the concept of *translatio studii* with his vernacular literary authority: the *translatio* topos has become "the occasion for the celebration of poetic self-consciousness" » citant Earl Jeffrey Richards, *Dante and the "Roman de la Rose"*, Tübingen, Niemeyer, 1981, p. 20.

<sup>55</sup> Sur l'anonymat poétique et les noms d'auteur au Moyen Age Cf. L' « Introduction » de Howard R. Bloch, *The Anonymous Marie de France*, The University of Chicago Press, 2003. Pour l'importance de la mémoire cf. entre autres les prologues de *Thèbes*, *Troie*, du *Roman de Rou* et surtout Marie de France, pour qui l' « oubli et la remembrance sont des *leitmotifs* » (Carla Rossi, 2009, 29 ; l'auteur souligne). Cf. en outre les chapp. I.3 et II.2.4.

<sup>56</sup> Cf. Wace, *Rou*, vv. 1-2 « Pur remembrer des ancesurs / Les feiz e les diz e les murs », l'importance des cités de Thèbes et de Troie dans la trilogie des *Romans d'Antiquité* et le transfert « canonique » décrit dans le prologue de *Cligès* (note suivante). Cf. aussi *infra*, chapp. I.3 et II.2.4.

<sup>57</sup> Chrétien de Troyes, *Cligès*, vv. 30-35 : « Par les livres que nos avons / Les faiz des anciens savons / et dou siecle qui fu jadis. / Ce nos ont nostre livre apris / Que Grece ot de chevalerie / Le premier los et de clergie, / puis vint chevalerie a Rome / Et de la clergie la somme, / Qui or est en France venue » (je souligne).

<sup>58</sup> Cf. *infra*, chapp. I.2.3, I.3, II.2.1 et II.3.

<sup>59</sup> Cf. les prologues de *Thèbes* (« Qui sages est nel deit celer, / Ainz por ço deit son sen monstrier » vv. 1-2), *Troie* (vv. 1-6), des *Lais* de Marie de France (cf. la citation *infra*. Elle apparaît peut-être trop populaire aux yeux de Pierre de Blois, qui, dans le prologue au traité *De amicitia christiana*, tente un retournement. Il préfère différer la diffusion de son traité, jusqu'à ce qu'il trouve un public digne – d'où le ton polémique et négatif de ses paroles : « Super quo conscientiae meae testimonio conglorians thesauro, quem absconditum teneo, praefixi titulum hoc sigillo impressione signatum : *Secretum meum mihi, secretum meum mihi* ». Cf. aussi Michel Stanesco, « Roman de Thèbes, Le prologue (v. 1-32) », *Journées d'Agrégation en Ligne 2002-2003*, [www.cavi.univ-paris3.fr/Phalese/Agreg2003/StanESCO.html](http://www.cavi.univ-paris3.fr/Phalese/Agreg2003/StanESCO.html), accès : 13.4.2007.

Quelques écrivains se plaisent aussi à citer le *topos* de l'abeille laborieuse, toujours à la recherche des « meilleures fleurs rhétoriques », comme par exemple Pierre de Blois dans le prologue de son *Traité de l'Amitié chrétienne* :

De diversis enim scriptoribus quasi flores excipiens, ut mellificarem mihi plurimum tam veterum quam modernorum sententias [...].

Sicut enim in libro Saturnalium et in Epistolis Senecae ad Lucilium saepe legitur, apes imitari debemus, quae floribus in varios succos mirabili artificio naturae digestis, novum in eos saporem maximamque virtutem quadam sui spiritus proprietate transfundunt.

Déjà à l'Antiquité, l'image de l'abeille pouvait se charger de deux symboliques différentes soit pour dénoter une foule d'hommes en agitation (comme on le connaît de Virgile<sup>60</sup>), soit pour figurer l'activité de l'*imitatio*, voire de la *contaminatio* littéraire<sup>61</sup>. C'est surtout la deuxième acception qui jouissait tant chez les Grecs et les Romains que chez les auteurs latins médiévaux (que ce soit d'orientation explicitement chrétienne ou non) d'une popularité importante. Eminemment éclectique (tourné, selon Sénèque, vers les « flores ad mel faciendum idoneos »<sup>62</sup>), le travail de l'écrivain se teinte ainsi d'une note créative et d'une aspiration au raffinement, mais ne relève pas encore automatiquement d'une volonté d'*aemulatio* pouvant toujours s'y ajouter tout naturellement<sup>63</sup>.

Lorsque ce *simile* franchit la barrière linguistique, il est soumis à plusieurs transformations, de sorte qu'il n'en survive que le fondement idéologique : l'abeille disparaît au profit des fleurs et le *focus* se glisse vers la cohésion des éléments compilés (la *conjuncture*<sup>64</sup>) ou vers la motivation de l'auteur pour les avoir intégrés dans son ouvrage (la *glose*, le plaisir du public, l'accentuation de la vérité poétique etc.). Beaucoup d'auteurs préfèrent en outre resémantiser l'image des fleurs rhétoriques afin de les incorporer à l'argumentation de la parabole des talents. Marie de France parle alors d'une vertu qui 'fleurit' quand on en entend souvent parler et qui s' 'épanouit' quand elle est appréciée (*Lais*, « Prologue », vv. 5-8<sup>65</sup>), tandis que Benoît de Sainte Maure

---

<sup>60</sup> L'image des abeilles est utilisée plusieurs fois : 1. pour décrire une foule d'hommes laborieux en train de construire une cité (*En.* I, 423-436) ; 2. comme signe prémonitoire symbolisant l'arrivée des Troyens au Latium (*En.* VII, 64-67) ; 3. pour décrire le grand nombre d'âmes qui se préparent à boire l'eau du Léthé (*En.* VI, 706-709) ; 4. pour décrire la panique dans la cité de Latinus assiégée par les Troyens (*En.* XII, 584-592). Cf. Wolfgang Polleichtner, « The Bee Simile: How Vergil Emulated Apollonius in His Use of Homeric Poetry », *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 8 (2005), pp. 115-160, <http://www.gfa.d-r.de/dr.gfa.008.2005.a.07.pdf>.

<sup>61</sup> Cf. Jürgen von Stackelberg, « Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio », *Romanische Forschungen*, 68:3/4 (1956), pp. 271-293, p. 271 pour le rapprochement entre *imitatio* et *contaminatio*. Cet article cite entre autres les passages pertinents chez Sénèque et Macrobie dont parle Pierre de Blois dans l'extrait reproduit ci-dessus.

<sup>62</sup> *L. Annaei Senecae Epistularum moralium ad Lucilium liber XI*, Lettre 84, 2.

<sup>63</sup> Stackelberg (1956, 274-75).

<sup>64</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v. 14. Cf. Pierre de Blois, prologue au traité *De amicitia christiana*, citant Horace (« Verbum poetae est : *Dixeris egregie notum si callida verbum / Tradiderit iunctura novum* ») et un écho plus tardif chez Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria* I, 1 : « Non enim aggregatio dictionum, dinumeratio pedum, cognitio temporum facit versum, sed elegans iunctura dictionum [...] ». Notons aussi l'image du mariage « rhétorique » chez Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria* I, 1, 43 (définition du vers) : venusto verborum matrimonio et *sententiarum flosculis picturata*. Je souligne.

<sup>65</sup> Cf. *infra* où sont reproduits les 15 premiers vers de ce prologue.

insiste sur la succession logique de trois images agricoles (« E science qu'ist bien oïe, / germe, flurist e fructifie » *Troie*, vv. 23-24).

Il arrive encore plus fréquemment que l'union entre deux ou plusieurs sources d'inspiration soit symbolisée par l'allégorie du mariage entre Philologie et Mercure, à l'occasion duquel le maître de l'*éloquence* se décide à épouser l'amour personnifié pour la *science*. Très probablement, le rapprochement complet qui juxtapose Mercure à l'éloquence et Philologie à la science, est aussi récent que le commentaire des *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella composé par Bernard Silvestre, et donc point de départ de sa circulation<sup>66</sup>. Un des moteurs puissants de divulgation était sans doute Jean de Salisbury qui prend souvent plaisir à enrichir ses ouvrages par des renvois à cette union féconde. Dans le *Metalogicus*, il écrit :

Ut divertamus ad fabulas, Fronesin sororem Alitiae, nec sterilem reputavit antiquitas, sed egregiam eius subolem castis Mercurii iunxit amplexibus. Est enim soror veritatis prudentia, et amorem rationis et scientiae per eloquentiam fecundat et illustrat. Siquidem hoc est Philologiam mercurio copulari.<sup>67</sup>

*Pour faire un détour par les fabulae (=récits mythologiques), l'Antiquité ne considèrerait pas Fronesis (=Prudence, mère de Philologie), la soeur d'Alitia (=Vérité), comme stérile, mais elle a remis sa progéniture formidable (=Philologie) dans les bras du chaste Mercure. Car Prudence est la sœur de Vérité et elle rend fertile et illustre - grâce à l'éloquence - l'amour pour la raison et pour la science. En effet, c'est cela, le mariage / la copulation entre Philologie et Mercure.*

Les avantages de cette union sont claires : sous le patronage de la prudence et de la vérité, la science est illustrée et multipliée à travers le don de l'éloquence ; c'est aussi pour cette raison que la Philosophie favorise ce mariage (« Mercurius verbi, rationis Philologia / est nota, quae iungi Philosophia iubet » *Policraticus*, vv. 213-14). Pour ce qui est de la valeur symbolique de

---

<sup>66</sup> Le la constellation rhétorique *eloquentia* – *sapientia* est antique, alors que l'idée d'y superposer le couple Mercure – Philologie de Martianus Capella semble être une invention du haut Moyen Age, dûment préparée par de multiples chaînons de la tradition, entre autres par Jean Scot, un auteur qu'on lisait dans les milieux « chartrains ». Cf. pour cela Gabriel Nuchelmans, « Philologie et son mariage avec mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », *Latomus*, XVI (1957), pp. 84-107. M. Nuchelmans démontre que l'identification de Mercure au talent de l'éloquence ou bien à la prudence tout court est un vieux cliché ayant des limites sémantiques relativement larges. En témoignent par exemple les divers renvois de Servius que je propose d'ajouter aux analyses du critique : *Ad Aen.* 8, 138 : « [...] Mercurius [...] auctor eloquentiae et lyrae, internuntius deorum. » / 6, 603 : « per Mercurium autem ob hoc fingitur esse revocatus, quod ipse est deus prudentie, per quam philosophi deprehenderunt » / 4, 242 : « Mercurius et orationis deus dicitur et interpres deorum [...] » / 2, 296 : « His addidit et Mercurium, sermonum deum ». Nuchelmans confirme plus loin que les interprétations de la figure de Philologie sont par contre beaucoup plus récentes et attribue l'élaboration du double parallélisme comme nous le rencontrons ici à Jean de Salisbury. Puisque le commentaire des *Noces de Mercure et de Philologie* attribué à Bernard Silvestre n'a pas encore été daté de manière définitive (cf. Hajo Jan Westra (éd.), *The Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Attributed to Bernardus Silvestris*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986, p. 9), il est difficile d'établir une chronologie relative. A mon avis, il est probable que Bernard a influencé Jean, et non l'inverse (comme c'est le cas pour le commentaire de l'Enéide attribué au même auteur, cf. Peter Dronke, « Integumenta Vergilii », dans : *Lectures médiévales de Virgile, Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Ecole française de Rome, 1985, pp. 313-329, p. 313). Dans le contexte de ce parallélisme (simple ou double), une mention des Sept Arts Libéraux n'est pas rare, cf. Nuchelmans (1957) et le Prologue de Priscien à ses *Institutiones*, cf. *infra*.

<sup>67</sup> *Metalogicus*, II, 3, 16 et ss. A cause de la difficulté du passage qui, à ma connaissance, n'a pas encore été traduit de manière satisfaisante, je fais suivre ma propre traduction.

la *fable*, Jean l'avait déjà expliquée dans son *Entheticus* en précisant que cette union allégorique se lit comme un *integumentum* :

[...] insta,  
ut sit Mercurio Philologia comes,  
non quia numinibus falsis reverentia detur,  
sed [*scil.* quia ] sub verborum tegmine vera latent.  
vera latent rerum variarum tecta figuris  
nam sacra vulgari publica iura vetant.  
(Jean de Salisbury, *Entheticus*, vv. 183-188)<sup>68</sup>

Une volonté d'*aemulatio* évidente ressort par contre de l'emploi de deux autres *topoi*, celui des nains juchés sur les épaules des géants, dépassant ainsi leurs modèles, et celui de la quête de la *novitas* – tous deux très chers à Jean de Salisbury<sup>69</sup>, mais aussi à Chrétien de Troyes<sup>70</sup> et à Marie de France, à qui nous reviendrons tout de suite.

Il va de soi que chaque écrivain vernaculaire a sa propre vision de cette dialectique entre tradition et innovation : alors que Benoît de Sainte-Maure désire l'afficher en retraçant minutieusement les différentes étapes de traduction, transmission et de contamination<sup>71</sup>, Marie de France préfère les charmes de l'allusion, Chrétien de Troyes s'amuse à jouer avec les autorités (y comprise la sienne), et l'auteur du *Roman d'Eneas* renonce tout à fait à s'y référer. Dans son livre intitulé *The Conspiracy of Allusion*<sup>72</sup>, Douglas Kelly a montré de manière convaincante que la présence d'un métadiscours n'était pas le seul critère valable pour juger de l'érudition de son auteur et que, vice versa, le degré d'érudition de l'auteur ne se traduisait pas forcément à travers ses commentaires métalittéraires<sup>73</sup>. Cela implique premièrement que le message de l'œuvre devait passer à deux niveaux et satisfaire deux plaisirs – le plaisir d'entendre une histoire fascinante et le plaisir de reconnaître, entre les lignes, les vestiges de la référence savante<sup>74</sup>. En deuxième lieu, cela nous pousse à postuler pour la majorité des auteurs

---

<sup>68</sup> Cité d'après Roberto Antonelli, « Antiqui – ancessor », dans: *Ensi firent li ancessor. Mélanges de Philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, publ. par Luciano Rossi et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, pp. 185-198, p. 195.

<sup>69</sup> Cf. Edouard Jeuneau, « "Nani gigantum humeris insidentes". Essai d'interprétation de Bernard de Chartres », *Vivarium*, 5 (1967), pp.79-99. Jean de Salisbury attribue ce topos à Bernard de Chartres (*Metalogicus* III, 4). Pour le thème de la *novitas* cf. Jean-Yves Tilliette, « La création littéraire du XIIe siècle vis-à-vis de la tradition : fidélités et ruptures », dans : *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, éd. par Hans-Joachim Schmidt, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2005, pp. 425-39.

<sup>70</sup> Par exemple *Cligès*, vv. 40-44 et implicitement au début de l'*Erec*, cf. Luciano Rossi, « "Trere un conte" dans le prologue d'*Erec et Enide* », dans: *"Ce est li fruis selonc la letre", Mélanges offerts à Charles Méla*, O. Collet, Y. Foehr-Janssens, S. Messerli (éd.), Honoré Champion, Paris, 2002, pp. 547-557.

<sup>71</sup> Cf. le prologue au *Roman de Troie*.

<sup>72</sup> Douglas Kelly, *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 1999.

<sup>73</sup> Vs. Marc-René Jung, « La *translatio* chez Benoît de Sainte-Maure : de l'*estoire* au livre », dans : *Perspectives médiévales, Actes du colloque Translatio médiévale*, à Mulhouse (11-12 mai 2000), Supplément au n°26 (2000), Textes rassemblés et publiés par C. Galderisi et G. Salmon, pp. 155-176.

<sup>74</sup> Le même mécanisme est parfois repérable dans les arts plastiques, par exemple dans un vitrail de la cathédrale de Chartres, où les géants sont les quatre grands prophètes de l'*Ancien Testament* et les nains sur leurs épaules les

vernaculaires une forte conscience littéraire sans laquelle les contrefiches filigranes de ces constructions s'écrouleraient sur le champ.

Le prologue aux *Lais* de Marie de France<sup>75</sup> est un témoin idéal pour illustrer le degré de perfection qu'une telle conscience pouvait inspirer, si bien qu'il y aurait de bonnes raisons pour le qualifier de *locus dynamicus* de la production littéraire du XIIe siècle. Par la complexité de ses références et par l'individualité de leur disposition, ces vers mettent en œuvre un va-et-vient très subtil entre l'hommage à la tradition et le départ vers l'innovation<sup>76</sup>.

Qui deus a duné esciēce e de parler bone eloquence, ne s'en deit taisir ne celer, Ainz se deit voluntiers mustrer.	4
Quant uns granz biens est mult oïz, Dunc a primes est il fluriz, E quant loëz est de plusurs, Dunc ad espandues ses flurs.	8
Custume fu as anciēns, ceo tesmoine Preciēns, es livres que jadis faiseient assez oscurement diseient	12
pur cels ki a venir esteient e ki aprendre les deveient, que peüssent gloser la letre e de lur sen le surplus metre.	16
Li philosophe le saveient, par els meïsmes l'entendeient, cum plus trespassereit li tens, plus serreient sutil de sens	20
e plus se savreient garder de ceo qu'i ert(,) a trespasser. Ki de vice se voelt defendre Estudier deit e entendre	24
A grevose ovre comencier : Par ceo s'en puet plus esloignier E de grant dolur delivrer.	28
Pur ceo començai a penser d'alkune bone estoire faire e de Latin en Romanz traire; mais ne me fust guaires de pris: itant s'en sunt altre entremis.	32

---

quatre Évangélistes, cf. Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, « Introduction », dans : *Eaed.* (édd.), *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Age*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 11-20, p. 11.

<sup>75</sup> Marie de France, *Lais*, « Prologue », vv. 1-32.

<sup>76</sup> Cf. Tilliette (2005, 439).



A la lecture de ces vers, on se voit tout de suite entouré de ‘vieux amis’. On reconnaît le couple *science – éloquence* qui fait penser au mariage allégorique de Martianus Capella, la confiance vis-à-vis de la progression continue de l’intelligence, que beaucoup d’érudits médiévaux se représentaient grâce à l’image des nains juchés sur les épaules des géants, et une belle version du *topos* de la floraison «littéraire». En même temps, on constate qu’ils sont agencés autour d’un concept nouveau qui n’avait, jusque-là, pas encore sa place dans les prologues vernaculaires, la *glose* (v. 15)<sup>77</sup>. De cette manière, on se sent immédiatement transporté dans le monde du commentaire<sup>78</sup>, où on jouait avec les *topoi* de la transmission du savoir et où on était habitué à citer les poètes comme des *auctoritates* grammaticales et philosophiques<sup>79</sup>. Marie s’en révèle être un témoin avisé en citant une maxime de l’auteur de référence en grammaire, Priscien, suivi par une allusion aux poètes-philosophes, dont le prince est Virgile<sup>80</sup>. Macrobe parlait volontiers à ce sujet de la *gemina doctrina* de Virgile réunissant le *figmentum* poétique et la *veritas* philosophique<sup>81</sup>. La citation de Priscien est très efficace ici pour plusieurs raisons. Ses *Institutiones*, qui faisaient partie du programme scolaire au XIIe siècle, s’ouvrent tout d’abord sur une phrase très compliquée exposant la *translatio studii* auprès des Anciens et incorporant les deux expressions «eloquentiae doctrinam» et «sapientiae luce praeferens» reliées aux Arts Libéraux («liberalibus consecutos artibus»). Elles s’attardent ensuite sur une

<sup>77</sup> Si on savait ce que Benoît de Sainte-Maure entendait par «buen dit» (*Troie* v. 142), ce serait peut-être une autre occurrence à citer. C’est certainement une expression moins technique que la *glose*, ce qui pourrait paraître étonnant vis-à-vis du vocabulaire très technique utilisé dans la description du processus de la «traduction» du Grec en Latin, puis en langue vernaculaire. La traduction en français moderne par Baumgartner / Vieillard (Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, Extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D 55 édités, présentés et traduits par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vieillard, Paris, Librairie Générale Française, 1998) propose «développements». Du fait que le texte de Benoît oppose «le Latin [...] e la letre» (v. 139) à «aucun buen dit» (v. 142), il est probable qu’il parle d’un développement dont le noyau n’est pas nécessairement contenu dans la *letre*. Michel Zink pense plus concrètement à «des innovations caractérisées», à savoir des éléments surnaturels, des éléments encyclopédiques et des éléments caractéristiques de la peinture de l’amour (Zink 1981, 14).

<sup>78</sup> Les pièges de la terminologie sont explicités chez de Angelis (2002).

<sup>79</sup> La connexion entre littérature et philosophie est l’objet d’une analyse bien réfléchie dans les deux articles suivants: Christoph Huber, «Philosophia – Konzepte und literarische Brechungen», dans: *Fortuna vitrea*, 7 (1992), pp. 1-22 et Pierre Courcelle, «Le personnage de la philosophie dans la littérature latine», *Journal des savants* 1970, pp. 209-252.

<sup>80</sup> L’appellation «li philosophe» n’est pas univoque. Comme il s’agit d’un cas sujet pluriel et que le temps verbal est un imparfait, je proposerais de mettre les philosophes en relation avec les «anciens». Une comparaison avec le prologue de *l’Esopo* montre une vision similaire: «Cil, qui seivent de letreüre, / Devreient bien metre lur cure / Es bons livres e es escritz / E es essamples e es diz, / Que li philosophe troverent / E escristrent e remembrerent. [...] Ceo firent li ancien pere». (vv. 1-6; 11). Que les philosophes soient à situer dans le passé confirme aussi le sous-titre du *Policraticus* de Jean de Salisbury: «Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum» (... des vestiges des philosophes). Cela n’exclut évidemment pas que les érudits médiévaux se considèrent comme les successeurs des philosophes anciens, c’est-à-dire comme des maillons dans la chaîne que Marie de France décrit aux vers 13-14 et 20-22, cf. l’identification des «érudits de Cantorbéry» chez Carla Rossi (2009, 15) et Tilliette (2005, 439).

<sup>81</sup> C’est un cliché forgé par ses commentateurs Servius et Macrobe, repris par la suite par Fulgence et Bernard Silvestre et cité très couramment au Moyen Âge. Cf. Bernard Silvestre éd. Jones (1977), p. 1: «et poeta et philosophus perhibetur esse Virgilius» et Macrobe: «Ut [sc. Vergilius] geminae doctrinae observatione praestiterit et poeticae figmentum et philosophiae veritatem» (*In somnium Scipionis*, 1, 9, 8). Cf. aussi A. Wlosok, «Gemina doctrina?», dans: *Res humanae - res divinae, Kleine Schriften*, herausgegeben von E. Heck und E. A. Schmidt, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1990, pp. 392-402.

plainte au sujet de l'obscurité des anciens, proposent de la combattre avec l'intelligence des « modernes »<sup>82</sup> et insèrent comme citation le premier vers de l'*Enéide* de Virgile. Tout étudiant ou clerc intéressé était donc censé reconnaître le double message implicite qui se cachait derrière le nom de Priscien. Il savait que les propos de Marie s'inscrivaient dans la tradition de la lecture des Anciens (peut-être même très concrètement de la lecture virgilienne), au sein de laquelle on avait perçu les difficultés des ouvrages classiques et la nécessité d'y apporter des explications supplémentaires<sup>83</sup>. L'étudiant ou le clerc était également en mesure de comprendre que la conjugaison entre éloquence et science, déjà caractéristique pour les écrits anciens, avait continuellement besoin d'être soumise à une (ré)actualisation. Or, avec l'idée de répondre à l'obscurité des Anciens par l'image de l'intelligence médiévale<sup>84</sup>, Marie de France « modernise » une fois de plus. Elle se fait par cela l'avocat de l'érudition cléricale du corps entier de son métier<sup>85</sup> et pratique tout naturellement ce qu'elle prêche : ses allusions à la tradition sont formulées de sorte que le public lettré se sente invité à y apporter ses propres *gloses*.

Bien que les *Romans d'Antiquité* ne soient mentionnés que grâce à une *praeteritio* (« Itant s'en sunt altre entremis » v. 32), la chaîne argumentative de Marie identifie leurs auteurs aux responsables de la « floraison » d'un grand bien (vv. 6-8). Du fait que ce travail de transmission et d'explication est implicitement rattaché à la tradition virgilienne, serait-il permis de penser que la boutade de Marie se réfère directement à l'auteur de l'*Eneas* ? En tout cas, l'écrivain affirme que la transposition d'une *estoire* latine en langue vernaculaire, enrichie de gloses explicatives, obéit à l'impératif d'une diffusion des connaissances qui fasse profiter ses prochains, et qu'elle satisfait pleinement aux exigences d'une harmonie féconde, où se rejoignent l'aspiration au savoir et l'éloquence.

Si Marie s'abstient de réaliser un projet similaire, c'est que les chefs-d'œuvre dans ce domaine ne manquent pas<sup>86</sup>. Sa contribution à la *novitas* portera ses fruits ailleurs : elle préfère briller dans un autre secteur littéraire, tout en se pliant aux règles du jeu qu'elle vient de nous exposer.

---

<sup>82</sup> *Inst.* I, 1: « Quanto sunt iuniores, tanto perspicaciores et ingeniis flouisse et diligentia valuisse omnium iudicio confirmantur eruditissimorum ».

<sup>83</sup> Cf. Mortimer J. Donovan, « Priscian and the Obscurity of the Ancients », *Speculum*, 36 : 1 (1961), pp. 75-80, stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0038-7134%28196101%2936%3A1%3C75%3APATOOT%3E2.0.CO%3B2-6>.

<sup>84</sup> Les successeurs des *philosophe* antiques sont maîtres des Arts Libéraux et incarnent par conséquent cette union idéale entre la science et l'éloquence. Dans l'allégorie de Martianus Capella, les Sept Arts personnifiés sont une sorte de dot pour la future épouse de Mercure: elles deviendront les servantes de Philologie. Cf. Huber (1992).

<sup>85</sup> Carla Rossi (2009).

<sup>86</sup> Les autres (v. 32) qui se sont occupés de la transposition d'une *estoire* du latin en *romanz* (vv. 29-30) ont déjà réussi à faire fleurir cette pratique (vv. 7-8). C'est pourquoi une telle entreprise « ne [...] fust guaires de pris » à Marie de France. Par conséquent, elle a décidé de se consacrer à une autre tâche. Le développement de son argumentation rappelle les *recusationes* classiques des Anciens, par exemple celle d'Ovide au début des *Amours* où il affirme avoir désiré écrire une épopée à l'origine. Mais comme le dieu d'Amour lui aurait volé un pied (une unité métrique), il serait désormais obligé à composer des distiques élégiaques.

### 1.2.2 Intégration et désintégration des sources latines

Les considérations sur le milieu littéraire le contexte érudit (chapp. I.1 et I.2.1) du *Roman d'Eneas* nous ont permis de combler certaines zones du vacuum qu'avait provoqué l'absence d'un prologue introductif. Nous l'avons situé dans un entourage « lettré », connaisseur des auteurs latins et de leurs commentateurs. Il nous reste maintenant de fournir les détails pratiques du recours à la *glose*.

A prime abord, l'entrée en matière du roman paraît pourtant témoigner d'une attitude littéraire très différente. A l'exemple de la chanson de Roland, l'auteur jette le public *in medias res* de l'aventure sans se donner la peine d'expliquer son projet littéraire ni de proposer une introduction aux personnages principaux. Mais au fur et à mesure que la lecture progresse, nous remarquons vite que le reste du roman contredit activement ce premier horizon d'attente.

A cette époque, la consultation des premiers vers de l'*Enéide* devait confronter tout lecteur à des difficultés importantes. Dans les manuscrits disponibles, et concrètement dans les copies qui circulaient en Angleterre<sup>87</sup>, l'exorde de l'épopée virgilienne était complètement surchargé. Entouré de manière excessive de gloses, de commentaires ou de résumés, et souvent précédé d'un pseudo-prologue ovidien<sup>88</sup>, il est, dans sa complexité, presque impossible à reformuler. D'où le besoin urgent, aussi dans le milieu médiéval 'latin', d'en proposer un remaniement<sup>89</sup>. De ce point de vue, l'entrée en matière nouvelle et fraîche du *Roman d'Eneas* n'apparaît pas comme un malheureux hasard d'une tradition manuscrite corrompue<sup>90</sup>, elle nous présente au contraire un début d'histoire qui a su se débarrasser des interminables détours explicatifs des lectures scolaires au profit du plaisir narratif, pourtant sans l'arracher complètement à son contexte mythologique<sup>91</sup>. En outre, le choix de l'auteur d'entamer dans sa narration la voie de l'*ordo naturalis*<sup>92</sup>, montre très bien qu'il s'est familiarisé avec les questions que continuait à soulever la suite immédiate du « Arma virumque cano [...] ». Le refus de se perdre dans cet

<sup>87</sup> Cf. Baswell (1995, 41ss.). La mise en page du début de l'*Enéide* est exemplifiée par le fol. 36 *recto* du manuscrit d'Oxford, All Souls College 82, reproduit à la page 43.

<sup>88</sup> « Ille ego qui quondam gracili modulatus avena / Carmen, et, egressus silvis, vicina coegi / Ut, quamvis avido, parerent arva colono, / Gratum opus agricolis; at nunc horrentia Martis » (... arma virumque cano...). Cf. Joseph Farrell, « Ovid's Virgilian Career », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 52 (2004), (*Re-Presenting Virgi : Special Issue in Honor of Michael C. J. Putnam*), pp. 41-53.

<sup>89</sup> Cf. L'*Ylias* du chanoine de Saint-Victor de Paris, Simon Chèvre d'Or, le *Pergama flere volo* (et l'imitation de Pierre de Saintes selon Baswell 1995, 46 tuteur d'Henri II Plantagenêt), et les épopées de Joseph d'Exeter. Cf. chap. I.1 *supra*.

<sup>90</sup> Le témoignage des manuscrits supporte cette thèse, cf. *infra*, chap. II.2.2.

<sup>91</sup> Cf. *infra*, I.3 et I.4.2.

<sup>92</sup> Faral (1962, 55ss.) retrace la tradition de la distinction entre ordre naturel et ordre artificiel de la narration (p. 55 chez Fortunatien, p. 56 chez Sulpicius Victor et Martianus Capella). Les termes reviennent dans les commentaires d'Horace (surtout dans les notes sur deux vers de *L'Art poétique*, vv.42-45) et de Virgile. Les *Scholia vindobonensia ad Horatii artem poeticam* (du Xe ou de l'XIe siècle, peut-être une commentaire écrit par Alcuin ou quelqu'un de son école) précisent : « Naturalis ordo est si quis narret rem ordine quo gesta est ; artificialis ordo est si quis non incipit a principio rei gestae, sed a medio, ut Virgilius in Aeneide quaedam in futuro dicenda anticipat et quaedam in praesenti dicenda in posterum differt ». Cf. D. H. Green, *The Beginnings of Medieval Romance. Fact and Fiction*, 1150-1220, Cambridge University Press, 2002, p. 97 (pour Servius *Ad Aen.* I, 4f.) et Bernard Silvestre (éd. Jones 1977, 1-2).

univers embrouillé de gloses ne s'enracine donc pas dans la naïveté « vernaculaire » de l'auteur ni traduit-il une méfiance générale envers la pratique de la *glose*. Il est au contraire à considérer comme stratégie ponctuelle et essentielle à la poétique de l'ouvrage tout court, une poétique qui se caractérise par l'efficacité d'une narration aux antipodes des jugements méta-poétiques et normatifs explicites.

Un tour d'horizon à travers les contributions de la critique avant et autour du millénaire<sup>93</sup> peut nous aider à faire un inventaire approximatif des sources que notre auteur devait avoir consultées. Outre le contexte vernaculaire immédiat du *Roman de Brut* et de *Thèbes*<sup>94</sup>, les théories sur les diverses lectures latines de l'auteur du *Roman d'Eneas* se multiplient. A condition que l'on agisse avec une certaine prudence<sup>95</sup>, on arrive à tirer les conclusions suivantes : il est légitime de supposer qu'il avait accès à l'*Enéide* de Virgile (en texte intégral, très probablement glosé<sup>96</sup>), au commentaire de Servius (également sous forme de gloses marginales ou interlinéaires<sup>97</sup>), et au commentaire attribué à Bernard Silvestre (probablement sous forme de gloses marginales ou interlinéaires<sup>98</sup>). Il devait connaître la tradition des *Sept Merveilles*<sup>99</sup>, les précisions du *Troisième Mythographe du Vatican* concernant les détails du Jugement de Pâris<sup>100</sup> et avoir consulté Les *Métamorphoses* d'Ovide, ses *carmina amatoria*, les *Remedia amoris*, inclus les *Héroïdes* plus un certain nombre d'*accessus*, de commentaires ou de manuscrits commentés<sup>101</sup>. Une nouvelle relecture du roman nous invite en outre à supposer que notre auteur anonyme avait une idée du début du commentaire de l'*Enéide* de Tiberius Claudius Donatus<sup>102</sup>, qu'il travaillait avec des concepts qui apparaissent aussi dans le *planctus*

---

<sup>93</sup> Voici une liste sélective: Faral (1813 / 1983) ; Bezzola (1944-63); Giovanna Angeli, *L' « Eneas » e i primi romanzi volgari*, Milano, Riccardo Ricciardi, 1971 ; Barbara Nolan, « The Judgment of Paris in the *Roman d'Eneas* : A New Look At Sources and Significance », *The Classical Bulletin*, 56 (1980), pp. 52-56 ; A. Petit, « Aspects de l'influence d'Ovide sur les *Romans Antiques* du XIIe siècle », dans: *Colloque Présence d'Ovide*, éd. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1982, pp. 219-240 ; Raymond J. Cormier, « Qui détient le rameau d'or devant Charon ? », *Rheinisches Museum für Philologie*, 131 (1988), pp. 151-156 ; *Id.*, « Classical Continuity and transposition in two twelfth-Century Adaptations of the *Aeneid* », *Symposium*, XLVII : 4 (1994), pp. 261-274 ; *Id.*, « An Example of Twelfth Century Adaptatio : The *Roman d'Eneas* Author's Use of Glossed *Aeneid* Manuscripts », *Revue d'histoire des textes*, XIX (1989), pp. 277-89 ; Mora (1994, 2005 et 2008) et *Lire, écouter et récrire l'Enéide. Réceptions de l'épopée virgilienne du IX au XIIe siècle. Thèse pour le doctorat d'Etat présentée sous la direction de M. Daniel Poirion*, Université de Paris – Sorbonne (Paris-IV), Décembre 1991 ; Baswell (1995) et « The Medieval Allegorization of the 'Aeneid' : Ms Cambridge, Peterhouse 158 », *Traditio*, 41 (1985), pp. 181-237 ; Munk Olsen (1985 et 1995) ; Logié 1999 ; Marc-René Jung, *Die Vermittlung historischen Wissens zum Trojanerkrieg im Mittelalter*, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 2001 ; Stanesco (2003).

<sup>94</sup> Angeli (1971).

<sup>95</sup> Faral (1913 / 1983).

<sup>96</sup> Baswell (1995).

<sup>97</sup> Cormier (1989).

<sup>98</sup> Mora (1994), Cazes (1990), Baswell (1995).

<sup>99</sup> Faral (1913 / 1983, 77ss).

<sup>100</sup> Cf. Nolan (1980).

<sup>101</sup> Les progrès actuels des études sur Ovide au Moyen Age ne permettent pas de formuler des jugements définitifs concernant la disponibilité concrète de ces textes ou de certains extraits. Le chap. III *infra* s'en occupe concrètement.

<sup>102</sup> Cf. les chapp. I.3 et II.2.4.

médiéval *Anna soror*<sup>103</sup> et qu'il n'ignorait pas les grandes lignes des *accessus ovidiens*<sup>104</sup>. D'autres impulsions lui provenaient sans doute d'une analyse approfondie de deux thèmes très actuels à l'époque, de l'arbitraire de la Fortune et des pièges du péché contre nature, de la sodomie. Le tout est possiblement conçu dans le contexte plus large de la littérature d'instruction du prince<sup>105</sup>.

Cet arrière-plan érudit a souvent été déduit d'une familiarité avec la pensée chartraine<sup>106</sup> fascinée par le chef-d'œuvre de Boèce et le commentaire des Anciens en général et sensibilisée aux controverses autour de l'homosexualité<sup>107</sup>. Il fournirait d'ailleurs l'explication pour la caractérisation « bernardienne » de la Sibylle<sup>108</sup>. La seule restriction qui s'impose à cet endroit serait d'ordre herméneutique ou plus amplement idéologique : avant d'intégrer les éléments 'chartrains' dans le corpus du texte vernaculaire, l'auteur aurait dû les faire passer par un philtre anti-allégorique. D'ailleurs, l'hypothèse d'une lecture laïcisée de l'*Enéide*, mais imbue de toutes les facettes de la culture savante, est fortement corroborée par les recherches de Christopher Baswell<sup>109</sup> sur la variété des approches au texte de Virgile survenues au XIIe siècle en Angleterre. Parmi les manuscrits qu'il mentionne, il y en a deux, datés du XIIe siècle, qui suscitent notre curiosité particulière<sup>110</sup>.

Le premier, déjà cité plus haut, un manuscrit conservé à Oxford, le *All Souls College 82*, date du milieu du XIIe siècle et connaît une histoire mouvementée qui est marquée par de nombreux « déménagements » (Baswell 1995, 42). Il s'agit d'un recueil virgilien où se succèdent les *Eclogues*, les *Géorgiques* et l'*Enéide* (Baswell 1995, 290). Dans son apparence, la présentation de l'*Enéide* réunit à peu près toutes les tendances importantes des lectures médiévales de cette épopée en Angleterre, avec une attention particulière pour les composantes pseudo-ovidiennes :

The manuscript is practically a compendium of the spurious and related works which appear in medieval English Virgils. The pseudo-Ovidian verses summarizing each book of the *Aeneid* are very common, but not often so complete. The introductory autobiographical verses "Ille ego ..." are also widely found, and their uncertain authenticity is often resolved, as here, by sticking them in an odd corner. (Indeed, these lines may have been added by the hand designated below as annotator IA) All the other pieces listed in the description can be found in other English manuscripts of Virgil, but in no other case in England are they all found together (p.42).

Le texte de l'*Enéide* y est entouré de trois couches de notes (des XIIe, XIIIe et XIVe siècles) dont la plus récente n'ignore ni rejette la précédente. Les gloses et les commentaires sont apportés avec une certaine emphase pédagogique dans le but de saisir l'*Enéide* comme elle nous

---

<sup>103</sup> Cf. chapp. II.2.4 et III.

<sup>104</sup> Cf. chap. III.

<sup>105</sup> Par exemple Mora (1994), Marchello-Nizia (1985), Dang (2001).

<sup>106</sup> Mora (1994), Carla Rossi (2009).

<sup>107</sup> Cf. Carla Rossi (2009, 14 et *passim*) sur la place d'Alain de Lille au sein des « érudits de Cantorbéry » et *infra*.

<sup>108</sup> Cf. *infra*.

<sup>109</sup> Baswell (1985 et 1995).

<sup>110</sup> Les deux mss. figurent aussi dans le panorama des manuscrits glosés chez Cormier (1990).

parvient, selon une interprétation littérale et dans son propre contexte historique, géographique et social.

The most significant aspect of the history of AS82 – and here again it is typical of English Virgils – is the very duration of its use and the variety of contexts, institutional and intellectual, to which it was relevant. From this point of view, the English manuscripts of Virgil which we know today represent a far greater impact on the intellectual life of the nation than is suggested by their simple numbers. The duration and the variety of use met by a manuscript like AS82, however, is best seen not in the bare facts of history and ownership, but in the nature of the commentaries by which the text is surrounded (p. 47).

Dans les résumés pseudo-ovidien se cache déjà l'esprit d'une conception textuelle « en petites portions », telle qu'elle sera pratiquée extensivement vers la fin du siècle<sup>111</sup> (Baswell, 1995, 138-139) :

It is particularly conspicuous in that commentator's apparent attempt to divide the Aeneid into smaller units of plot, more readily reducible to the style of Ovidian allegory. Indeed this commentator provided his most coherent and energetic allegories for a few self-contained episodes in the Aeneid, like the Hercules and Cacus story in Book Eight, or the epyllion of Nisus and Euryalus in Book Nine. This fragmentation of the text by the fourteenth-century commentator in Add27304 is part of a significant paradox in the development of later medieval Virgilianism. For this most flexible and complex of readers [*sic, scil.* this commentator] is also annotating the epic in such a way as to break it up. He identifies episodes that can be treated as limited *fabulae* more easily susceptible of explicitly Christian allegorization ; but he creates other subdivisions as well that could then be distributed into other texts, or could render the *Aeneid* merely a study resource for the reading or creation of other texts.

Later developments in the tradition were influenced by the moralizing allegories around Ovid's *Metamorphoses*. Such allegorical annotation dealt with Virgil's epic by an analogous process of fragmentation, concentrating on brief episodes and interpreting them as signs of moral flaws or virtues, or moments of Christian history (p. 10).

The very persistence of these headings and summaries, though, is another sign of the paradoxical potential for a break-up of the epic at the hands of this commentator. Despite the energy of his own reading, he is making it possible for later users of the manuscript to locate and contextualize episodes without reading the work as a whole (p. 148).

Cette prédilection encore assez timide pour une certaine subdivision en épisodes ne va cependant pas encore si loin qu'elle pourrait mettre en danger la cohésion générale des grandes lignes de la narration épique. Les manuscrits virgiliens circulant au XIIe siècle évitent l'éloignement excessif du texte commenté et ne privilégient pas les allégorisations extensives dans les marges.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Cf. l'exemple du ms. British Library Add. 27304, *infra*.

<sup>112</sup> Baswell (1995, 148) mentionne que le commentateur du XIVe siècle (du ms. BL Add 27302) s'appuie sur un commentaire plus ancien en développant « the earlier commentator's habit of providing topic headings and narrative summaries »; p. 158: « And this commentary also includes the earliest instance I know of numbered capitula in an English Virgil manuscript »; p. 166 : « From an early date, the *Metamorphoses* in particular were seen as an encyclopedic collection of fables, an attitude which encouraged readers to focus on the individual unit

Toujours d'après les précisions de Baswell (1995, 42 et 46), qui souligne l'appartenance de ce manuscrit à l'entourage plus intime d'Henri II Plantagenêt et y relève une vision pédagogique très voisine à celle du *Roman d'Eneas*, il est tout à fait légitime de présumer que les deux lectures de Virgile (celle du glossateur et celle du romancier) étaient guidées par un principe commun :

[...] the *Roman d'Eneas* assumes and exploits a sophisticated grasp of classical Latin literature in at least part of its audience (p. 46).

S'imaginant que ce manuscrit appartenait peut-être au tuteur personnel d'Henri II, un certain Aluredus (p. 44), on ne sera pas déconcerté d'y voir une certaine implication politique se greffer sur l'exégèse historicisante des lectures scolaires.

Le deuxième codex qui nous intéresse est conservé à Cambridge et porte la côte *Peterhouse College 158*. Sans égard pour les impacts de l'exégèse d'Ovide, il nous enlève en revanche dans l'univers des *accessus* et des interprétations allégoriques de l'*Enéide* insérées essentiellement grâce à deux additions légèrement postérieures à l'*Enéide* commentée (fol. 42 du milieu du XII<sup>e</sup> siècle et les foll. 171-173 à la fin du manuscrit, composés dans le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle<sup>113</sup>). Comme nous l'apprenons dans les écrits de Baswell (1985 et 1995), les matériaux des annotations de l'*Enéide* se divisent en trois ensembles : (1) les gloses en marge, essentiellement extraites ou dérivées du commentaire de Servius, mais enrichi par des matériaux rhétoriques complémentaires qui dépassent par endroits les deux premiers niveaux de l'interprétation, *littera* et *sensus* (selon Hugues de St. Victor), pour accéder à la *sententia*<sup>114</sup> ; (2) un commentaire introductif, se composant d'un premier *accessus* ressemblant fortement à une *vita* traditionnelle, d'un deuxième *accessus* et d'un début de commentaire allégorique (« selected lemmata from Book 1.1-33 »<sup>115</sup>) ; et pour finir (3) un commentaire allégorique du sixième livre de l'*Enéide*. Malgré l'indécision de la critique du statut concret de ce dernier conglomerat (3)<sup>116</sup>, il est clair que les idées transmises sont, d'une manière ou d'une autre, apparentées à la tradition du commentaire de l'*Enéide* attribué à Bernard Silvestre. Se limitant à l'épisode de la descente aux Enfers, mais tentant une rétrospective synoptique sur les aventures des livres I à V, il s'attarde surtout sur la symbolique de la *catabase*, le rôle de la Sibylle et la signification du rameau d'or, l'allégorisation d'Anchise, et les considérations philosophiques sur le parcours de l'âme humaine. Au début, il affirme, fidèle à la tradition de Macrobie, que ce sixième livre se présente comme l'endroit idéal de la fusion entre fiction

---

rather than aspects of broader structural coherence. The *Aeneid*, on the other hand, for all its mythological content, has the inherent unity of a single narrative, and could be said to resist Ovidian treatment ».

<sup>113</sup> Baswell (1985, 184).

<sup>114</sup> Baswell (1985, 188) et (1995, 87), cf. aussi les définitions de Guillaume de Conches opposant la glose au commentaire (1995, 87), la première étant ouverte à tous les niveaux d'explication possibles.

<sup>115</sup> Baswell (1985, 90); les pp. 188-98 discutent les deux *accessus*.

<sup>116</sup> Baswell (1985); John Joseph Savage, « Notes on Some Unpublished Scholia in a Paris Manuscript of Virgil », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 56 (1925), pp. 229-241, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/282895>; Id., « Mediaeval Notes on the Sixth Aeneid in Parisinus 7930 », *Speculum*, 9: 2 (1934), pp. 204-212, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2846597>.

poétique et vérité philosophique : « SIC FATUR : Virgilius in sexto servat utrimque et poeticum figmentum et philosophiam rei veritatem » (Baswell 1985, 223).

Même si cette deuxième addition est probablement postérieure à la composition du *Roman d'Eneas* et ne peut être sa source directe, elle prouve que les idées qu'elle véhicule étaient en circulation permanente avant le XIII<sup>e</sup> siècle (d'où nous parviennent les premières copies entières du commentaire attribué à Bernard Silvestre), et par conséquent à la disposition directe de notre auteur anonyme. La double perspective générale des explications nous indique en plus que la juxtaposition entre l'explication littérale et l'explication figurée ne posait pas de problèmes majeurs au XII<sup>e</sup> siècle, si bien que l'intégration d'un élément *a priori* allégorique dans un texte narratif sans aspirations allégoriques n'était pas une chose inhabituelle<sup>117</sup>.

Par la diversité de leurs approches, ces manuscrits, tous deux fabriqués en Angleterre et contemporains à la version originale de l'*Eneas*, contribuent à compléter notre image de l'arrière-plan clérical à cette époque. Ce que l'auteur du *Roman d'Eneas* présente à son public peut donc facilement être compris comme un reflet de la lecture « enrichie » de Virgile comme il la trouvait dans les copies manuscrites de l'époque. Celle-ci lui a sans doute suggéré plusieurs pistes à suivre dans sa composition :

-La vision d'un texte annoté pose les fondements pour une intégration lisse de notes brèves, d'explications approfondies, voire de noyaux primitifs qui pourront déboucher sur des *excursus* un peu plus complexes, tels que les énumère Raymond Cormier dans ses analyses ou qu'ils apparaissent dans les discussions de Francine Mora<sup>118</sup>. Cette perspective vise un texte fluide en langue vernaculaire qui incorpore la *lettre* latine, la *glose*, les *fleurs* recueillies ailleurs et ne s'abstient pas d'intégrer, pour utiliser une expression de Benoît de Sainte-Maure, quelques « buen[s] dit[s] »<sup>119</sup>.

-L'ouverture du texte virgilien à l'influence de l'exégèse ovidienne. Cette attitude englobe tout d'abord la possibilité de coller des vers (pseudo-)ovidien<sup>120</sup> à un complexe narratif virgilien. Elle offre l'alternative de concevoir le texte comme une succession de séquences plus petites dans le style des allégorisations médiévales des *Métamorphoses*, mais, elle comporte aussi le poteau indicateur vers un attachement plus fort à d'autres facettes de l'art littéraire d'Ovide<sup>121</sup>.

-L'absence d'une certaine réticence vis-à-vis du fundus savant des commentateurs allégoriques permettant à l'auteur vernaculaire de profiter par exemple de certains éléments du symbolisme allégorique du rameau d'or ou de la caractérisation de la Sibylle comme maîtresse des Sept Arts Libéraux. Ces deux détails font leur apparition dans la deuxième addition du manuscrit

---

<sup>117</sup> Cf. Pierre et Jeanne Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide*, Paris, Boccard, 1984.

<sup>118</sup> Cormier (1990) et Mora (1994), cf. *infra*, chapp. I.3, II.2.4 et III.

<sup>119</sup> Le *Roman de Troie*, v. 142.

<sup>120</sup> Cf. *supra* et Chrétien dans *Cligès*: « Cil qui fist d'Erec et d'Enide, / Et les comandemenz d'Ovide / Et l'art d'amors en romanz mist, / Et le mors de l'espaule fist, / Dou roi Marc et d'Iseut la Blonde, / Et de la hupe et de l'aronde / Et dou rousignol la muance, / .I. novel conte recomence [...] (vv. 1-8) ; cf. *infra*, *Conclusions*.

<sup>121</sup> Cf. *infra*, chap. III et *Conclusions*.



*Peterhouse 158*<sup>122</sup> et reviennent à l'intérieur du récit vernaculaire de la *catabase* d'Eneas. Pendant la transposition en langue vernaculaire, le mélange de ce genre d'informations avec des gloses plus 'littérales', comme l'incorporation des informations sur Minos et Cerberus, ne se heurte à aucun obstacle.

-Même l'idée d'ordonner le récit selon le principe de la succession naturelle lui avait vraisemblablement été fournie par une glose manuscrite. Face à un problème si souvent discuté, les annotations étaient sans doute abondantes à l'époque. Alors que le commentaire attribué à Bernard Silvestre explique en détail la dichotomie des deux *ordines* (*naturalis* et *artificialis*<sup>123</sup>), un manuscrit un peu plus tardif (British Library Add. 27304) comporte seulement une allusion: y annotant le vers 34 du premier livre de l'*Enéide*, le commentateur ajoute : « Utitur ordine artificiali » (Baswell, 1995, 366 note 9).

La liberté et la force innovatrice avec laquelle l'auteur du *Roman d'Eneas* choisit et instrumentalise les gloses qu'il mettra à profit dans son roman, sont tout de même considérables. Cela concerne moins les petits détails du genre « Venus la déesse d'amor » (*Eneas* v. 31) ou « Caro estoit rois del pasaige » (v. 2441) que l'ensemble des explications organisées en prolepse (par exemple « Lethes a nom cest' obliance » v. 2504<sup>124</sup>), des micro-récits et *ekphraseis* mythologiques<sup>125</sup> ou des composantes d'une théorie amoureuse<sup>126</sup>. L'artifice le plus raffiné de la première partie du roman<sup>127</sup> est certainement l'agencement du premier volet du portrait de la Sibylle prononcé par le spectre d'Anchise (vv. 2199-2212), sans oublier son rapport complexe avec la signification du rameau d'or (*Eneas*, vv. 2199-2209):

Sibilla t'i porra conduire,  
une feme qui set d'augure ;  
de Cumes est devineresse,  
et molt i a sage prestresse.  
El set quant qu'est et qu'est a estre,  
de deviner ne sai son mestre  
del soloil set et de la lune  
et des estoiles de chascune  
de nigremance, de fusique,  
de restorique et de musique  
de dialetique et gramaire.

La critique a reconnu à plusieurs reprises que cette *laudatio* de la femme savante était posée comme un contraste par rapport au choc de la rencontre réelle entre le héros et de son guide<sup>128</sup> et elle tend à l'expliquer par une prise de conscience d'Eneas de sa culpabilité. Selon les réflexions de Virginie Dang (2001), l'entrevue avec la Sibylle représente un tournant très

<sup>122</sup> Cet ajout est un témoignage pour ainsi dire 'précocé' de la circulation *in extenso* de l'ensemble des explications proposées par l'allégorisation « silvestrienne » de l'*Enéide*.

<sup>123</sup> Bernard Silvestre éd. Jones (1977, 1).

<sup>124</sup> Cf. *infra*, chap. II.2.4.

<sup>125</sup> Cf. *infra*, chap. I.2.3.

<sup>126</sup> Cf. *infra*, chap. II.

<sup>127</sup> Cf. chap. II.2.4

<sup>128</sup> Cf. dernièrement Cazes (1990) et Dang (2001, 22ss.).

important sur le chemin du héros : en ce moment précis, on lui révèle ses « erreurs passées » et on lui donne accès à la « connaissance de son glorieux avenir » (p. 23). Incarnation du *curriculum* des Sept Arts Libéraux, ce qui correspond à la somme du savoir humain, la Sibylle apparaît ici comme un maître d'études qui enseignera au héros comment accéder à la philosophie<sup>129</sup>. Traditionnellement, les commentaires n'attribuent pas ces vertus au personnage de la Sibylle, mais ils les intègrent dans la symbolique du rameau d'or, allégorie du savoir humain ou de la philosophie :

\**Peterhouse 158* (90) : *antequam reperiamus ramum id est sapientiam terre* (Baswell 1985, 231).

\*Bernard Silvestre<sup>130</sup> : *RAMUS ergo AUREUS hoc loco intelligitur philosophia*.

Dans une première étape, le rôle de la Sibylle se limite alors à celui du conseil divin ou de la voix divine.

\*Servius, *Ad Aen.* 6, 12 : [...] *nam, ut supra <III 445> diximus, Sibylla dicta est [...] dei sententia*.

Cette fonction reste caractéristique au XIIe siècle :

\**Peterhouse 158* (78) : *Sibilla interpretatur sorbule [scil. 'sobule' ou 'scibule' selon Bernard Silvestre] id est divinum consilium* (Baswell 1985, 231).

Mais quant aux Arts Libéraux, leur symbolique se développe radicalement au XIIe siècle, notamment grâce aux interprétations du commentaire de l'*Enéide* attribué à Bernard Silvestre. Cela se fait à partir de l'exégèse du *lucus* « Trivie », dans l'*Enéide* la clarière de Hécate (« triviae »), c'est-à-dire de la Diane infernale. Bernard se lance dans une étymologie « populaire » et met cet endroit en relation avec le *trivium* qui trouvera son complément dans le *quadrivium*, sous les toits dorés du temple bâti dans la même clarière. C'est le moment pour élargir la fonction de la Sibylle : chez le commentateur du XIIe siècle, la prophétesse n'est plus seulement présentée comme le conseil divin, mais plus concrètement comme la guide sur le chemin vers l'intelligence, le savoir ou la philosophie (Bernard Silvestre éd. Jones, 38).

\*Bernard Silvestre : *Achates missus per nemora ducit Sibillam quia studium in artibus exercitatum adducit intelligentiam*.

\*Bernard Silvestre : *Et tunc Achatem debet per aurea tecta mittere ut Sibillam adducat, id est studium in quadrivio exercere ut intelligentiam acquirat. [...] Qui enim ad actores trivio et quadrivio structus accedit, per intelligentiam, quam sibi per quadrivium comparavit, facile in eis grammaticas constructiones et dialecticas rationes et rethoricas orationes intelligit. SACERDOS quia aperit et eloquentie et philosophie rationes.*<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Cf. Nuchelmans (1957) et Huber (1992, 12) qui cite deux vers du *Policraticus* de Jean de Salisbury (213-14) : « Mercurius verbi, rationis Philologia / est nota, quae iungi Philosophia iubet ». Cf. *supra*.

<sup>130</sup> Ed. Jones p. 58, „sapientia“ selon Huber (1992, 15).

<sup>131</sup> Ed. Jones (1977, 31 et 38), cf. aussi p. 40.

A partir de ce décalage médiéval dans l'interprétation, l'assimilation complète de la Sibylle à la maîtrise des Arts Libéraux comme nous la trouvons dans le Roman d'*Eneas* est facilement concevable. Il est même possible que les différences par rapport au curriculum canonisé (où ne figure pas ni la *nigremance* ni la *fusique*<sup>132</sup>) soient inspirés de la classification de la *scientia* selon Bernard (éd. Jones 1977, pp. 35-37, 41, 58 et 133 Appendix C).

Ce changement « vernaculaire » a une conséquence majeure : pendant que la Sibylle évolue vers le maître qui aidera Eneas à obtenir le savoir<sup>133</sup> indispensable à sa future position au sommet du royaume, le rameau d'or reste, selon l'esprit virgilien, le pur symbole de la dignité du héros, sauf que celui qui a réussi à le cueillir en deviendra peu à peu le détenteur unique<sup>134</sup> et mérité.

### I.2.3 Le grand silence du Roman d'Eneas ?

Tout ce travail d'intégration est savamment dissimulé sous le voile d'une histoire fascinante où les interventions personnelles de l'auteur sont aussi rares que les jugements normatifs<sup>135</sup>. Quelques formules introductives subsistent, comme par exemple :

*Le Jugement de Pâris :*

L'acheison de cel jugemant  
voil reconter asez briemant.  
(*Le Roman d'Eneas*, v.99s.)

*L'Adultère de Vénus :*

L'acheison de cel maltalant  
voil demostrer asez briemant.  
(*Le Roman d'Eneas*, v.4353s.)

*Le tombeau de Camille :*

Cent mervoilles a en cest mont  
(*Le Roman d'Eneas*, v. 7531)

ms. D : si est m. ; EF : des m. a ; G : set m. ;  
HI : mainte merveille a.

*Le fresco de Cupidon :*

Garde el temple comfaitement  
Amors i est poinz solement  
(*Le Roman d'Eneas*, v. 7975s.)

A l'intérieur de la tradition manuscrite, la majorité de ces formules ne semble pas avoir été perçue comme une incision inhérente à la structure du récit ni dans le manuscrit le plus ancien (ms. A) ni dans les autres copies plus tardives, exception faite de celle qui précède l'*ekphrasis*

<sup>132</sup> Cf. Dang (2001, 21s.).

<sup>133</sup> Baswell (1995, 117) parle de « spiritual progress ».

<sup>134</sup> Dans l'*Enéide*, la place du rameau pendant la *catabase* est chez la Sibylle. C'est elle qui le montre à Charon pour le persuader de les laisser passer de l'autre côté du fleuve infernal. Dans le *Roman d'Eneas*, c'est le héros qui sort le rameau de son manteau pour le montrer à Charon. Cette évolution est préparée par plusieurs commentaires / gloses de l'*Enéide*, cf. Cormier (1988) et attire l'attention de plusieurs copistes, cf. *infra*, chap. II.4.2.

<sup>135</sup> Aimé Petit (1985, Appendice IV) a rassemblé toutes les interventions du narrateur. Pour les jugements normatifs cachés dans le roman cf. aussi *infra*, chapp. I.3 et II.2.4.

du tombeau de Camille, attirant presque toujours l'encre rouge ou bleue des copistes<sup>136</sup>. Or, même les pratiques d'accentuation plus spécialisées qui voient le jour au fur et à mesure que la tradition évolue, ne soulignent pas les vieux points de soudure entre *lettre* et *glose*. Il paraît plutôt qu'elles empreignent tous les endroits intéressants qui mériteraient d'être lues, illustrés – et peut-être (re-)glosés à leur tour<sup>137</sup>.

Comme nous l'avons souligné plus haut (chap. I.1), il n'est pas rare qu'un scribe quelconque profite de la « plasticité idéologique » de l'*Eneas* au cours de l'intégration dans son recueil pour en retirer une idéologie que suggère seul le contexte spécifique des textes qui l'entourent.

Si on devait choisir un prologue qui représente au mieux l'attitude compositionnelle de notre auteur anonyme, ce serait sans doute celui que Marie de France a écrit à l'attention de ses *Lais*. Ce qui manquerait bien évidemment, ce serait l'exposition thématique et idéologique qui nous occupera dans les chapitres à venir (I.3 et III).

---

<sup>136</sup> Cf. *infra*, chap. II.2.4.

<sup>137</sup> Cf. par exemple les notes en marge des mss. G et F du *Roman d'Eneas*, chapp. II.2.1 et II.2.4.

### I.3 L' « Enéide réinterprétée » à la lumière de la mythographie troyenne

La partie « virgilienne » chez Simon Chèvre d'or et les errances d'*Eneas* dans le roman vernaculaire homonyme témoignent dans toute leur individualité de l'appétit étendu pour les récritures de l'*Enéide* au XIIe siècle. A côté des allusions amples, mais difficilement classables des *Carmina Burana*, ils représentent deux approches compactes du mythe antique qui ne divergent en fin de compte pas aussi fortement que l'on ne penserait, du moins en ce qui concerne l'ordre « naturel » de la narration, l'image de la chute de Troie et de la future gloire de Rome, le caractère et le rôle de Pâris, la culpabilité d'Hélène, la jalousie de Ménélaus, la tragédie fatale de Didon, « hôtesse trahie » et l'hostilité de Junon envers le peuple troyen.

#### *I.3.1 Troie, Carthage et Rome en habit médiéval*

Une grande partie des discours médiévaux sur les cités antiques s'ordonne autour de trois notions principales qui ne cessent de faire couler beaucoup d'encre : la réactualisation (souvent anachronique) de leur productivité architectonique, artistique, scientifique et poétique<sup>138</sup> ; leur place dans le *continuum* reliant l'histoire à la fiction<sup>139</sup> ; et leur relation voire soumission au pouvoir féminin<sup>140</sup>. Il arrive fréquemment, comme c'est le cas dans notre roman, que deux ou trois de ces concepts s'avèrent être étroitement liés entre eux, que ce soit... :

1. ...à travers une sympathie ou antipathie extraordinaire de la part d'une déesse : Junon éprouve une haine extrême envers Troie et les Troyens, tandis qu'elle adore la cité de Carthage et aimerait empêcher la fondation de Rome. Cela l'oppose doublement à Vénus qui a dû déplorer la perte de la patrie de son fils aimé, Eneas, et se voit forcé d'accepter Carthage comme séjour transitoire sur son chemin vers l'Italie.

2. ...par le destin d'une femme qui décidera de la gloire ou de la disparition d'une cité : Hélène cause la ruine de Troie, Didon se sert d'une ruse qui lui permettra de fonder une ville d'une prospérité incroyable, mais ce sera par sa propre main qu'elle devra s'écrouler. Lavine enfin n'a rien à faire avec la construction concrète de la ville de Rome, ni a-t-elle mis le feu à la ville de Laurente, mais elle est une des *causae belli* qui entraîneront le siège de Laurente et elle sera la partie manquante du couple susceptible de « féconder » la lignée troyenne.

---

<sup>138</sup> Par exemple chez Emmanuèle Baumgartner, « *Romans antiques, histoires anciennes* et transmission du savoir aux XIIe et XIIIe siècles », dans : *Mediaeval Antiquity*, éd. par A. Welkenhuisen et al., Leuven University Press, 1995, pp. 219-235.

<sup>139</sup> Par exemple dans le recueil édité par Emmanuèle Baumgartner et al. (éd.), *Entre fiction et histoire: Toie et Rome au Moyen Age*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1997.

<sup>140</sup> Par exemple dans l'article de Francine Mora, « D'une esthétique à l'autre : la parole féminine dans l'*Iliade* de Joseph d'Exeter et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans : *Conter de Troie et d'Alexandre*, études recueillies par Laurence Harf-Lancner et al., Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006, pp. 31-50.

3. ...à travers le caractère topique des descriptions littéraires de ces centres éblouissants : ce sont elles qui leur confèrent un statut merveilleux au-delà des catégories strictement historiques, mythiques ou réalistes.

Un des lieux littéraires les plus impressionnants est certainement le passage du *Roman d'Eneas* qui relate les événements autour de l'accueil des Troyens à la cité de Carthage et auquel ont été consacré de nombreuses études<sup>141</sup>. Il nous donne l'image d'une cité en pleine construction où confluent de manière complexe le passé mouvementé de Didon (le meurtre de son mari Sychée), l'anecdote de la fondation de la ville (la ruse de Didon), la splendeur actuelle (la description proprement dite de la cité) et les germes de sa destruction (la future gloire de Rome, intégrée à la description de Carthage, citée ci-dessous) :

La deesse Junon voloit  
que Cartage fust chiés del mont  
et li realme qui i sont  
a li fussent trestuit anclin,  
mais onques n'i pot metre fin ;  
tot autrement est destiné,  
car li deu orent esgardé  
que a Rome l'estovoit estre.  
[...]  
Puis ot Rome la poësté,  
d'iluec a molt loutaing aage,  
que Dido volt metre en Cartage.  
Encor idonc ne par ert mie  
cele cite tote fornie,  
encor faisoit Dido ovrer  
as murs entor por miauz fremer.  
(*Eneas*, vv. 520-527 ; 542-548)

S'y superpose le récit d'Eneas du siège de Troie, d'une ville vaincue, elle aussi, grâce à une ruse militaire, et de sa perte définitive dans le massacre général. On observe d'ailleurs que l'auteur médiéval a su entrelacer la perspective virgilienne à la perspective ovidienne sans perdre de vue le fil rouge du modèle qui liait les trois cités-pivots de l'*Enéide* :

Virgil's Carthage and Virgil's Dido are elaborately interpllicated in the historical fall of Troy, and prophesy, for Virgil's readers, Carthage's future destruction by Rome. In the epic's most famous use of *ordo artificialis*, the very events of Troy's fall are narrated by Aeneas at Carthage, at the banquet during which Dido falls in love with her guest. The broken walls by which the Trojans admitted the horse (2.234) are later echoed by Carthage's half-built walls (4. 86-89), left unfinished by the love-sick queen. Dido's deepening and uncontrollable love is figured by flood and fire, both of which revive

---

<sup>141</sup> Parmi elles Baswell (1995); Aimé Petit, « L'anachronisme dans les romans antiques, et plus particulièrement dans le *Roman d'Eneas* », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1985, pp. 105-148 ; *Id.*, « La description de Carthage dans le *Roman d'Eneas* (vv. 407-548) », dans : *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet*, éd. par Jean-Claude Aubailly et al., Paris, 1993, pp. 1103-1108 ; Catherine Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1994.

patterns of imagery from *Aeneid* 2. And the literal flames and toppling towers of Ilium recur in Dido's flaming pyre, on which she kills herself with the arms Aeneas had once used at Troy. Her final speeches, notoriously, call her people to perpetual enmity with the Romans. Particularly in these speeches, love and rancor link together erotic humiliation with pride in the city she has founded [...] (4.655-60). [...] By contrast, the Ovidian Dido positions herself domestically rather than historically, between wives and husbands rather than cities. [...] And in Ovid's most striking innovation, his Dido claims to be pregnant with Aeneas's child (133-34). Ovid's Dido does cast herself both forward and back in Aeneas's history, but in terms of wives, not cities, predicting an altera Dido to come in Rome (Her. 7.17), and promising to appear to Aeneas as a shade just as Creusa (and the betrayed, bloody Hector) did while Troy burned (69-70)<sup>142</sup>.

Ainsi, au niveau des cités, la réécriture vernaculaire insiste surtout sur le couple Troie – Carthage ce qui se manifeste tant dans la structure narrative du texte que dans les initiales et les illustrations qui embellissent la tradition manuscrite (chap. II.2.4 et II.3 *infra*). L'image-clé reste celle du feu, surtout dans le manuscrit le plus somptueusement illustré, d'abord dans la belle symétrie de l'enluminure-cadre et puis dans l'écho lointain de la dernière image : *Laurente en flammes, enluminure collée à l'initiale* « Dont a le feu / fait alumer » (184r/1, une variante ressemblant à la coupure du ms. A qui a été négligée entre-temps). De l'autre côté du canal, Simon Chèvre d'Or est moins attiré par la beauté miraculeuse de Carthage, bien qu'il ne s'abstienne pas de la mentionner dans sa fonction de substitut (*Ylias*, v. 568). Il le fait dans une perspective tellement « troyenne », teintée de mélancolie, qu'il abandonne tout de suite le luxe de la cité-succédané pour se diriger vers les illustrations de la vraie patrie des Troyens que les ennemis avaient osée mettre en cendres (vv. 553-560) :

Dux a regina pleno susceptus honore,  
Hospicium pariter cordis et edis habet.  
Urbis opus, Dydonis opes miratur et ambit ;  
Et, si fata sinant, hic remanere libet.  
Cernens templa, domos, turres, fora, menia, portas,  
Si Priamum videat, Pergama stare putet.  
Cernit et Yliadem pictam, monimenta dolorum,  
Qui vulgata stupet prelia fletque videns.

Ce sera seulement l'abondance luxueuse du banquet à être décrite en détail, pourvue, elle aussi, d'une connotation supplémentaire par la plume de l'auteur, dans le but d'établir un parallèle entre les plaisirs de la table et les plaisirs de l'amour (vv. 563-82, cf. *infra*, chap. III).

Auparavant rayonnante et au visage glorieux, la grande Rome, source d'inspiration poétique inépuisable<sup>143</sup>, est en revanche très pâlie dans le Roman vernaculaire. Si le *Roman d'Eneas* n'insistait pas sur la migration du pouvoir (annoncée à Carthage et aux Enfers) en se terminant

<sup>142</sup> Baswell (1995, 185-86).

<sup>143</sup> Que l'on pense aux *Elégies Romaines* de Hildebert de Lavardin ou aux *Mirabilia Urbis Romae* renvoyant au passage célèbre : « Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina : / Fracta docere potes, integra quanta fores ».

sur un renvoi prospectif à l'avenir glorieux de sa lignée<sup>144</sup>, on serait presque tenté de postuler la primauté de l'*absence de Rome*<sup>145</sup> sur l'*oubli de Troie*. Or, là, où Virgile avait placé sa prolepse bipartite<sup>146</sup>, le *Roman d'Eneas* reste bien vague. Son auteur se contente d'une allusion lapidaire à l'intérieur de l'épisode où Eneas rend visite au roi Evandre (vv. 4801-4808). C'est que l'opposition entre le passé et l'avenir du héros vernaculaire dépendra désormais d'un contraste plus personnel, et après tout plus « ovidien », comme l'avaient déjà annoncé les adieux tragiques de Didon analysés par Baswell (1995, 185-86) : au niveau de l'idéologie romanesque, le rayonnement des femmes, de Didon et de Lavine, aura clairement le dessus sur le poids des villes.

### I.3.2 Le défi d'une tradition dissonante : Troie et les Troyens dans le Roman d'Eneas

Quant à l'*oubli de Troie*, il repose sur un réseau beaucoup plus complexe de notions, les limites desquelles ne cessent de se perdre et de se redéfinir. En effet, les rétrospectives sur Dardanus, Cacus, le jugement de Pâris, l'enlèvement d'Hélène et sur la défaite de Troie, farcies des soupçons de sodomie et du spectre de l'adultère<sup>147</sup>, renferment toute l'ambiguïté du passé troyen devant l'arrière-plan des grossissements qu'il génère<sup>148</sup>. C'est pourquoi l'oubli seul ne suffira jamais à s'en délivrer. Si l'on relit la formule exacte qui accompagne le retour d'Eneas sur terre, on comprendra pourquoi (vv. 2985-2996) :

Molt est danz Eneas espris  
de ce qu'il a iluec apris,  
molt se fait liez de sa ligniee,  
qu'il voit qui tant ert esçausciee  
que li monz ert vers lui anclin ;  
il regnera toz tens senz fin.  
Anz an son cuer an a grant joie,  
oblié a le duel de Troie,  
et nequedan pansis estoit  
des batailles que il avroit,  
des maus que li estuet sofrir  
ainz que viegne a terre tenir.

<sup>144</sup> Pour la fin de l'histoire dans les différents manuscrits cf. *infra*, chapp. II.2.4 et II.3.

<sup>145</sup> Cf. Albert Pauphilet, « Eneas et Enée. », *Romania*, 55 (1929), pp. 195-213.

<sup>146</sup> *En.* VIII, 337-369 évoque la future Rome, tandis que les vers VIII, 626-731 annoncent l'avenir glorieux grâce à l'ekphrasis du bouclier d'Enée.

<sup>147</sup> Cf. *infra*, chapp. II.2.4, II.3 et III.

<sup>148</sup> Cf. par exemple la rubrique introductive du ms. D précédant l'enluminure-cadre du *Roman d'Eneas* (« Ci commence le rommans d'Eneas, d'Anthenor et d'Ancises pere Eneas, les quelz ont mis sus qu'il avoient Troye traye. Et comment il s'enfouirent a toute leur lignie et atout grant avoir et furent departi par la tempeste de la mer et arriverent en diverses regions que pueplierent ») et son insistance sur la *honte* qu'un récit véridique de la ruine de Troie pourrait inspirer (« Il afaita un poy son compte / que l'en ne li tornast a honte », vv. 930-31).



Il ne s'agit donc pour le protagoniste, dans un premier temps, que d'oublier le *duel* de Troie engendré par le désillusionnement abrupt du peuple *joyeux* et par le massacre final qui les attend à l'intérieur des murs de la cité. Dans une deuxième étape seulement, le héros sera en mesure de combattre l'amalgame dense des culpabilités où se côtoient les reproches justes et les soupçons exagérés<sup>149</sup>. Cet ensemble, contenant un mélange néfaste de passions et d'illusions, ne pourra finalement être démêlé que grâce au savoir philosophique réservé au détenteur du rameau d'or<sup>150</sup>. C'est aussi ce savoir qui lui permettra de saisir l'essence fatale de la *joie* de Troie<sup>151</sup>, résidant dans la double faute du couple adultère et dans la double vengeance qui en découle, avant de la surmonter. Apparemment, ce schéma référentiel très compliqué est bien enraciné dans les réflexions cléricales de l'époque. L'illustrent entre autres le commentaire allégorique du manuscrit *Peterhouse 158* qui ose même renvoyer ses lecteurs au jugement de Pâris au milieu d'un discours sur les Enfers (Baswell 1985, 236), les reproches récurrents que les écrivains latins des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles lancent à « l'infâme Hélène » (cf. Tilliette 1999, 407ss.) enracinées dans les pointes subtiles mais indécises de Servius, et – qui s'en étonnera ? – le fil rouge de l'*Ylias* de Simon Chèvre d'or. Dans la succession de Servius, dont les commentaires concernent surtout l'abus du *hospitium* d'Hélène par Pâris et de Didon par Enée, Simon nous rend attentifs au comportement aveugle des « hôtes » grâce à trois apostrophes critiques (à Pâris, vv. 53-98, à Eneas, v. 619ss. et à Didon, vv. 629-646), sans oublier de remonter jusqu'aux origines des *vengeances* de Ménélaus (v. 103ss.) et de Junon :

Sed vehemens odiis, sed iniqua, sed invida Iuno  
 Non satis est, vel adhuc, exsatiata malis.  
 Intus peste gravi graviter vexatur eique  
 Fit pestis quod eos iam sine peste videt.  
 Non meminisit nequit quod Iupiter, ut Ganymedis  
 Inciperet fieri, desiit esse suus.  
 Iudicium pariter Paridis quo victa recessit,  
 Sub memori fixum pectore semper haber.  
 Hac duplici causa Troyanos odit, et ipsis  
 Qualicumque potest arte nocere nocet.  
 (*Ylias*, vv. 511-520)

C'est certainement un des endroits où la « métamorphose » de l'épopée virgilienne s'ouvre à l'intériorisation, ingrédient important pour la description des sentiments en général, mais indispensable à l'analyse des sentiments amoureux des héros qui peupleront dorénavant sa version « romanesque ».

<sup>149</sup> Cf. *infra*, chap. II.4.2.

<sup>150</sup> Cf. chapp. I.2, II.2.4 et II.3.

<sup>151</sup> Cf. *infra*, chapp. II.2.4, II.3, III et *Conclusions*.

## II. Les trésors des manuscrits

« En ce qui concerne les romans d'antiquité, ce travail sur les manuscrits est encore partiel. »

Cette constatation<sup>152</sup> qui se réfère, dans son contexte, simplement aux « déchiffrement et [...] interprétation des miniatures », est sans doute de plus longue portée pour le *Roman d'Eneas*. L'ensemble de manuscrits étant très hétérogène, les historiques complets se font rares. Les études de Laurence Harf-Lancner sur les « assonance[s] et [les] dissonance[s] du texte et de l'image »<sup>153</sup>, les recherches de Christopher Baswell sur le contexte de la réception virgilienne en Angleterre au Moyen Âge<sup>154</sup>, les approfondissements divers sur la constitution des recueils<sup>155</sup>, ainsi que la série des analyses de la mise en page et mise en texte dans les manuscrits de Chrétien de Troyes<sup>156</sup> ont récemment montré dans quelle mesure un regard critique sur les témoins matériels du texte étudié pouvait enrichir l'examen philologique.

En effet, pour la compréhension d'un texte qui se lance dans la narration sans les préparatifs commodes d'un prologue, et qui se veut donc ouvert à plusieurs interprétations, la chaîne complexe de sa rediffusion s'avère être un outil extrêmement précieux. A travers les oscillations fréquentes entre les fonctions de copiste, compilateur et « auteur » (Walters, 1985, 317), le scribe de chaque manuscrit nous présente ainsi sa propre interprétation, inspirée plus ou moins fortement par un commanditaire, et plus ou moins fidèle à la version originale du roman vernaculaire<sup>157</sup>.

Une fois tournée la reliure, chaque copie manuscrite nous invite à un parcours différent de l'œuvre selon les voisins littéraires du recueil, selon les effets de l'illumination, ou encore la

---

<sup>152</sup> Francine Mora-Lebrun, « Metre en romanz ». *Les romans d'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe-XIVe siècle)*, Paris, Champion, 2008, p. 101.

<sup>153</sup> Laurence Harf-Lancner, « L'Elaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images : Le *Roman de Thèbes*, le *Roman de Troie* et le *Roman d'Énéas* dans le manuscrit B.N. français 60 », dans : *Le Monde du Roman grec, Actes du colloque international tenu à l'Ecole normale supérieure (Paris 17-19 décembre 1987)*, rassemblés par Marie-Françoise Baslez et al., Paris, Presses de l'Ecole normale supérieure, 1992, pp. 291-306 = HL1 et *Id.*, « Les manuscrits enluminés du *Roman d'Eneas* : assonance et dissonance du texte et de l'image », dans : *L'image au Moyen Âge, Actes du Colloque d'Amiens (19-23 mars 1986)*, éd. par D. Buschinger et al., Université de Picardie, Publications du Centre d'études médiévales, pp. 125-135 = HL2.

<sup>154</sup> Baswell (2002).

<sup>155</sup> Jacques Monfrin, « Le livre manuscrit », dans : *Idem, Etudes de Philologie Romane*, Genève, Droz, 2001, pp. 741-55; Ian Short, « L'avènement du texte vernaculaire: la mise en recueil », dans : *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge, Actes du Colloque Palais du Luxembourg-Sénat 1987*, éd. par E. Baumgartner et al., Paris-Saint-Cloud, 1988 („Littérales 4“), pp. 11-24 ; Richard Trachsler, « Le recueil Paris, BN fr. 12603 », *Cultura Neolatina*, 54 : 3-4 (1994), pp. 189-211.

<sup>156</sup> Lori Walters, « Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes », *Romania*, 106 (1985), pp. 303-25 ; Sylvia Huot, *From Song to Book*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987 ; *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par K. Busby et al., Amsterdam, Rodopi, 1993 ; Christine de Saint-Pol-Ruby, *Mise en page et mise en texte dans les manuscrits des romans de Chrétien de Troyes, Thèse de l'Université Paris IV-Sorbonne*, Paris, 2000 ; Massimiliano Gaggero, *Le Continuations – Perceval. Problemi di mise en texte. Tesi di dottorato*, Università di Milano, 2006-2007. Cf. aussi *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, éd. par Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, Editions du Cercle, 1990.

<sup>157</sup> Comme le précise Annie Triaud, « Une version tardive de l'*Eneas* », dans : *The Spirit of the Court. Selected proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*, Woodbridge-Suffolk-Dover, N.H., D. S. Brewer, 1985, pp. 360-372, « l'intrigue du roman reste stable dans son ensemble » (p. 361) et la longueur du roman ne varie pas beaucoup, même si on compare les versions assez différentes des mss. A et D.

place et la fréquence de ses initiales structurantes. A part le profit immense pour l'interprétation globale qui nous attend dans les manuscrits, il serait tout simplement dommage de rater ce voyage créatif à travers les trésors enfouis dans les bibliothèques.

## II.1 Questions de chronologie

Bien que les controverses sur la datation précise de chaque manuscrit continuent, les connaissances dont on dispose actuellement permettent au moins d'établir une succession chronologique soutenable des neuf copies existantes. Sans sous-estimer la distance géographique entre la patrie anglo-normande de l'original perdu et les copies successives, le projet d'identifier un certain nombre de tendances à l'intérieur de la réception textuelle n'apparaît pas tout à fait aberrant, d'autant plus que le cercle géographique des origines de sept sur neuf copies survivantes reste dans les limites du saisissable<sup>158</sup>, et que le *stemma codicum* établi par J.-J. Salverda de Grave nous atteste des « relations de parenté » entre plusieurs manuscrits. En voici le résumé pertinent de Gabriele Giannini<sup>159</sup> :

Son analyse des rapports entre les manuscrits, dûment réfléchie, certifie que **A** et **B** sont des copies extrêmement proches, malgré les dégradations assez fréquentes que l'on doit au copiste de **B**, d'un excellent modèle, dénommé *x*. Il est avéré aussi que **H** et **I**, également fort semblables et partageant aussi de nombreuses lacunes, et d'un autre côté **E** et **F** forment le groupe *y*, au sein duquel le ms. **G** est plutôt à placer sur la même ligne que **E** et **F**, même si on ne peut pas exclure qu'il ait parfois eu accès à la source de **HI**. Ceci étant assuré, la position des mss. **C** et **D** soulève de nombreuses questions. Bien qu'on puisse placer **C** dans le même groupe qu'**A** et **B**, force est de constater que **C** combine souvent des leçons de plusieurs sources et enchaîne parfois, de façon maladroite, des vers relevant de groupes différents et relatant le même passage. Enfin **D**, qui offre à plusieurs endroits une version éloignée de celle de tous les autres témoins et en même temps plus proche de l'*Enéide*, est considéré comme étant l'œuvre d'un remanieur fort averti, et classé, avec hésitation, dans un groupe à part, même si l'éditeur reconnaît que par endroits ce remanieur s'est servi d'une source du type *y'*, probablement proche de **F**[...].

C'est pour cette raison qu'une visualisation chronologique des manuscrits rendra effectivement les meilleurs services. Après examen des différentes propositions de datation, j'aboutis à l'ordre suivant<sup>160</sup>. Les considérations ultérieures s'appuieront sur cette *consecutio codicum* :

---

<sup>158</sup> Cf. *supra*, chap. I.1. Quant aux deux copies les plus récentes, **B** est très proche de **A** (il s'agit d'une copie fidèle, mais de mauvaise qualité, d'un excellent modèle proche de **A**), et **C** rejoint le pays d'origine de l'archétype, ce qui pourrait même signifier qu'ils assurent la clôture des deux couches extérieures du cercle (**B** en regagnant **A** en Italie et **C** en regagnant l'original en Angleterre). Mais cette théorie est évidemment aussi attirante qu'hypothétique.

<sup>159</sup> Gabriele Giannini, « Interprétation, restitution et réécriture du texte médiéval » ([www.fabula.org/lht/5/74-giannini](http://www.fabula.org/lht/5/74-giannini), 29.01.2009), p. 2.

<sup>160</sup> Les références aux autorités ayant fourni la datation sont citées *infra*, dans le tableau synoptique des mss., chap. II.2.1.

A Bibl. Laurent., Plut. XLI, 44	Fin XIIe, début XIIIe s.	France (Est ?) / Italie ?
G B.N. fr. 1450	XIIIe s. ; vers 1230-1240	France (Nord-Est ?)
H Med. Montp. 251	Milieu XIIIe s.	Ile-de-France ( ?)
F B.N. fr. 1416	XIIIe s. ; 1252 / 1292	France (Nord / Ile-de-Fr.)
I B.N. Fr. 784	Fin XIIIe, début XIVe s. ; réunion du recueil possible au temps du roi Jacques II de Bourbon (1370–1438)	France (Champagne ?)
E B.N. fr. 12603	XIVe s., 1300 environ	Arras
D B.N. fr. 60	Fin XIVe s. ; 1315-1340	Ile-de-France (Paris)
B Brit. Mus. Add. 14100	Milieu du XIVe s. / 2/3 XIVe	Italie (Nord-Est)
C Brit. Mus. Add. 34114	Dernier tiers du XIVe s. / milieu du XIVe s.	Angleterre

## II.2 Les façons de présenter le roman : illustration de l'intrigue et structure encrée dans les différents manuscrits

Au début de son article « De l'*Enéide* à l'*Eneas* : les attributs du fondateur », Christiane Marchello-Nizia<sup>161</sup> touche à juste titre à un problème toujours actuel :

À quelque égard, la structure de l'*Eneas* reste énigmatique, lorsqu'on la compare à celle de son modèle, l'*Enéide*.

C'est un verdict doublement pertinent car, d'une part, les points de repère habituels de l'épopée ayant disparu, nous nous retrouvons, comme l'a bien souligné la critique des dernières années, devant un texte continu et compact<sup>162</sup> qui se présente de prime abord comme une succession quasi éternelle d'octosyllabes sans césures apparentes. D'autre part, tout en témoignant d'une fidélité étonnante envers la source (ce qui le distingue des deux autres *Romans d'Antiquité*), l'auteur du *Roman d'Eneas* a soumis autant le poids et l'ordre des épisodes que la hiérarchie des personnages à des transformations considérables, si bien qu'une approche philologique à ce roman vernaculaire devient un défi tout à fait particulier.

A ce sujet, on est libre de consulter les nombreuses tentatives modernes de structuration, mais on réalisera très vite que leurs visions d'une structure romanesque sont trop éloignées de ce qu'on trouve dans les manuscrits. Dans la plupart des propositions, le critique suppose, à grands traits, une structure bi- ou tripartite où se succèdent erreur et rectification, s'appuyant parfois sur le schéma de construction du modèle latin. Le point de départ « vernaculaire » est souvent

<sup>161</sup> Christiane Marchello-Nizia, « De l'*Enéide* à l'*Eneas* : les attributs du fondateur », dans : *Lectures médiévales de Virgile, Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Ecole française de Rome, 1985, pp. 251-266, p. 251.

<sup>162</sup> Hélène Cazes, « La sibylle dans l'ENEAS : de l'épopée au roman », dans : *Autour du Roman, Etudes présentées à Nicola Cazauran*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1990, pp. 13-48, p. 40 et Anatole Pierre Fuksas, « Ordine del teste e ordine del racconto nelle tradizione manoscritta del *Chevalier de la Charrette* (vv. 1-398), *Segno e Testo*, 3 (2005), pp. 343-389.

le texte comme il apparaît dans le manuscrit A, mais on ne juge pas nécessaire de prendre en considération les effets de ses initiales :

\*Dans son livre révolutionnaire sur la « renaissance » du héros virgilien<sup>163</sup>, Raymond J. Cormier part d'une structure tripartite qui s'organise en trois unités thématiques de la narration :

1. Despair and temptation (*Aeneid*, I-IV), vv. 1-2144, Escape from Troy / Dido / Departure.
2. Hope and struggle (V-XI), vv. 2145-7724, Underworld *catabasis* / Turnus / Death and burial of Pallas and Camilla.
3. Fulfillment (XII), vv. 7725-10156, Lavinia / Final Battle / Conclusion.

\*Daniel Poirion<sup>164</sup> postule une coupure au vers 3021 (numérotation selon S2, p. 92) où il identifie un remaniement progressif tout au long de la tradition manuscrite. Car, comme le précise le critique, ces vers ne figurent ni dans le ms. de Florence (A) ni dans celui du British Museum (B). « L'opposition peut alors être résumée par les deux figures de Didon et de Lavinia » (p. 227).

\*Mary Paschal<sup>165</sup> fait un résumé analytique de la littérature critique sur la structure bipartite et reconnaît dans la narration une organisation en « concentric circles » (p. 49) qui s'intègrent naturellement dans le modèle idéal d'une structure bipartite. Contre notre attente, et bien que l'auteur vernaculaire ait travaillé avec un modèle bipartite, le résultat de la réécriture est une structure tripartite (p. 51) :

1. vv. 1-2144 Dido or Love Defeated.
2. vv. 2145-8046 The Emerging Conqueror.
3. vv. 8047-10156 Lavinia or Love Rewarded.

\*Aimé Petit<sup>166</sup> subdivise également en trois grandes unités, légèrement décalées :

1. La quête de la terre promise, vv. 1-3104.
2. La guerre, vv. 3105-6904.
3. Dénouement : l'aventure amoureuse (Eneas et Lavine) et la fin de la guerre, vv. 7857-10156.

\*Jean-Charles Huchet<sup>167</sup> fonde son analyse sur une spécularité multiple inspirée par les diverses facettes de l'amour et enrichie par le miroir métaphorique de l'écriture « suivant le principe du dédoublement et de l'inversion spéculaires ».

\*Christiane Marchello-Nizia (1985, 257-262) isole quatre conditions nécessaires à l'accomplissement de la mission héroïque (1. *venir de l'extérieur* et *avoir transgressé un interdit*, 2. reprendre possession de *la terre de ses ancêtres*, 3. s'installer sur une *terre gaste*, 4. « épouser une (princesse) héritière – et si possible, [...] l'enlever à quelqu'un ») qu'elle range dans une structure quadripartite du roman.

---

<sup>163</sup> Raymond J. Cormier, *One Heart One Mind : The Rebirth of Virgil's Hero in Medieval French Romance*, University of Mississippi, Romance Monographs, Inc., 1973. Pour la structure cf. p. 108ss.

<sup>164</sup> Daniel Poirion, « De l' „*Enéide*“ à l' „*Eneas*“ : mythologie et moralisation », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XIX (1976), pp. 213-229, cf. pp. 226-229.

<sup>165</sup> Mary Paschal, « The structure of the *Roman d'Enéas* », *The French Review*, LIV : 1 (1980), pp. 47-51.

<sup>166</sup> Aimé Petit, *Naissances du Roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris – Genève, Champion – Slatkine, 1985, pp. 484-87. Cf. son édition du ms. D : *Le Roman d'Eneas, Edition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, traduction présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Librairie Générale Française, 1997.

<sup>167</sup> Jean-Charles Huchet, « L'*Enéas* : un roman spéculaire », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1985, pp. 63-81, p. 66.

\*Virginie Dang<sup>168</sup> modifie légèrement en donnant deux parties, dont la deuxième porte un sillon central :

1. Erreur vv. 1-3020.

2. 'Annonce de la rectification' plus rectification, vv. 3021-10156.

Ces deux parties se décomposent chacune selon le principe des trois fonctions cachées dans le jugement de Pâris. Cela fait qu'on arrive en fin de compte à neuf sous-chapitres présentés dans une structure faussement bipartite marquée par les accents de la tripartition idéologique (trois parties vs. six parties).

Aussi pertinentes qu'elles soient, ces structurations perdent leur valeur concrète dans la confrontation avec les copies manuscrites – celles-ci privilégiant d'abord une subdivision selon la succession naturelle des épisodes, qui pourra ensuite s'enrichir d'accents supplémentaires, supérieurs ou inférieurs dans la hiérarchie des signes de structuration.

De cette manière, on est amené à s'en tenir au premier résumé « officiel » du *Roman d'Eneas*, se distinguant grâce à l'anaphore caractéristique de *coment* par le juste respect de l'unité 'épisodique' (dans le double sens du terme<sup>169</sup>), par le renvoi conscient à la pratique de la rubrication, et finalement par l'incarnation de la vision intégrative de la représentation artistique d'une « estoire » porteuse d'identité culturelle, où la mise en scène imagée côtoie les accents colorés des unités narratives et où l'*ekphrasis* se confond avec la pratique scribale de la rubrication des textes<sup>170</sup> :

S'i fu entaillie l'estoire  
Coment Eneas vint de Troie,  
Coment a Cartage a grant joie  
Dido en son lit le reçut,  
Coment Eneas la deçut,  
Coment ele por lui s'ocist,  
Coment Eneas *puis* conquist  
Laurente et tote Lombardie  
Et Lavine, qui fu s'amie.  
(Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 5330-5338, je souligne)

Considérant le *puis* du vers 36 comme un instrument de découpage structural, on pourra au moins augurer auprès du public savant une tendance assez ancienne de concevoir le roman vernaculaire en deux grandes parties ; une subdivision qui était assez courante parmi les commentateurs allégoriques de Virgile, pourtant sous la réserve que, d'habitude, la deuxième partie ne les intéressait plus<sup>171</sup>.

Ce qui sera alors proposé ici, c'est une confrontation inverse à l'intrigue qui démarre avec l'unité la plus petite de la structuration, l'initiale colorée, au lieu de chercher à imposer au texte médiéval des unités-cadre qu'il ne connaissait pas. Une fois initié au principe médiéval des

<sup>168</sup> Virginie Dang, « De la lâcheté du guerrier à la maîtrise du prince: Eneas à la conquête du pouvoir », *Le Moyen Age*, CVII (2001 / 1), pp. 9-28, cf. son annexe sur la structure p. 28.

<sup>169</sup> Episodique : 'appartenant à l'épisode' ou 'se répétant de manière irrégulière'.

<sup>170</sup> Des explications concernant ce passage peuvent être consultées *infra*, au chap. II.2.4.

<sup>171</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

petites coupures, on pourra reprendre avec profit toutes les analyses modernes pour aboutir à une interprétation complète du roman.

### *II.2.1 L'unité dans la diversité ou la diversité dans l'unité ?*

Déjà en examinant les manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris, on est frappé par l'hétérogénéité des différentes copies. Pour autant qu'on soit prêt à s'arrêter au niveau du paratexte, on découvrira que le copiste se permet généralement une liberté plus grande dans la conception du paratexte que dans la reproduction du texte lui-même<sup>172</sup>. Se pose alors le problème de savoir comment on réussira à témoigner à l'unité du roman en tant que telle le respect qu'elle mérite, sans oublier d'accorder à chacune des versions sa place individuelle au sein de la grande famille.

Avec le but de redonner à la vue d'ensemble une certaine complexité avant de procéder à une interprétation globale, nous commencerons par classer cet ensemble à quatre niveaux différents dont la combinaison permettra à la fin de dessiner les grandes lignes de l'évolution de l'orchestration de l'intrigue.

1. Les « seuils » de l'intrigue<sup>173</sup>.
2. L'apport des illustrations.
3. La structuration du texte dans les différents manuscrits.
4. Les effets de la censure.

Le tableau synoptique qui suit rassemble de manière très condensée les caractéristiques les plus importantes de chaque copie manuscrite. Ceci nous évitera la répétition à outrance de la totalité des informations déjà disponibles et nous permettra de nous concentrer sur les piliers argumentatifs de la perspective choisie.

---

<sup>172</sup> Cf. Triaud (1985).

<sup>173</sup> J'emprunte le terme à Emmanuèle Baumgartner et à Laurence Harf-Lancner (éd.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.

Manuscrit	Date	Origine	Contenu / caractéristiques	Illustration RdE
A Bibl. Laurent., Plut. XLI, 44 2 colonnes	Fin XIIe, début XIIIe s. (P <sup>174</sup> ) <sup>175</sup>	*France (BM), Est, le copiste travaillait sur un modèle écrit dans un dialecte du Sud-Ouest (S2) <sup>176</sup> *« ipotesi di una fattura italiana » (TG) <sup>177</sup>	*« [...] copie médiocre d'un excellent modèle » (S2) <sup>178</sup> *Eneas seul. *« Numerosi interventi intesi al riordino della sequenza dei versi » (TG) <sup>179</sup> . *(S1) <sup>180</sup> : « A la fin du poème se trouvent en écriture courante les phrases suivantes : « per vos donna vallengz cheu non aus dir ni non pos dir a vos ma desiranza ... en (eu TG) am plus vos de bon cor lialmenz che Cliges (Gliges TG) non ama Fenices verament(-z TG) ne Floire Blancaflor ne Alixandre Soredamors... (p(er)cheu uos ai çauzida enlomeusen la plus uale[...] chi anc fos nemais [...]e TG) ».	119 initiales rouges nues et une initiale bleue (filigranée en rouge) = au total 120

<sup>174</sup> Petit (1997, 22).

<sup>175</sup> P = Petit (1997); BM = fiche électronique du British Museum <http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts/INDEX.asp>; S1 et S2 = Editions du *Roman d'Eneas* par Salverda de Grave (1891 et 1925/31); M = Mora (2008); BnF = Catalogue des manuscrits occidentaux, digitalisé sur [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr); HL 1 et 2 = Harf-Lancner (1992); C = Raymond Cormier, « Gleanings on the Manuscript Tradition of the Roman d'Eneas », *Manuscripta*, 18 (1974), pp. 42-47; W = Harry Leigh Douglas Ward, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, London, British Museum, 1883-1910; BR = Paulin Paris, *Les Manuscrits François de la Bibliothèque du Roi*, Paris, Techener, 1836-1848; LW = Walters (1985); GG = Giannini (2009); Mi = Alexandre Micha, *La tradition manuscrite des Romans de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1966; N = Terry Nixon, « Catalogue of Manuscripts », dans : *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par K. Busby et al., Amsterdam, Rodopi, 1993, t. II, pp. 1-86; CA = Maria Careri et al. (éd.), *Album des mss fr du XIIIe siècle*, Roma, Viella, 2001; TG = Gabriele Giannini, *Produzione e circolazione manoscritte del romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia*, Dottorato di ricerca in filologia romanza e italiana (XIV ciclo), Università degli Studi di Roma «La Sapienza», 2003; Co = Pierre et Jeanne Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide*, Paris, Bocard, 1984, 2 vol.

<sup>176</sup> Salverda (1891, LXIX). Cf. Keith Busby, *Codex and Context, Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam/NY, Rodopi, 2002, t. II, p. 493 : « Other manuscripts copied outside of the West may have been made from western exemplars: the Florence manuscript of *Le Roman d'Eneas* is a copy of a Norman exemplar by a scribe from Lorraine ».

<sup>177</sup> p. 36 « ma non sostenuta delle risultanze dell'esame paleografico », cf. p. 35 « alternazioni grafico-linguistiche che potrebbero anche essere messe in relazione con alcuni degli esiti più comuni del francese di Lombardia ».

<sup>178</sup> Salverda (1925/31, t.I p. VII).

<sup>179</sup> P. 36, selon Giannini du même copiste.

<sup>180</sup> Salverda (1891, III), Giannini (2003) identifie la main comme certainement italienne, fin XIIIe / début XIVe, p. 37ss. Pour l'interprétation de ces vers cf *ibid.*, pp. 38-41.



G B.N. fr. 1450 3 colonnes	XIII <sup>e</sup> s. ; vers 1230- 1240 (M <sup>181</sup> )	France, Nord-Est (GG), région ling. picarde (Mi <sup>182</sup> )	<p>*<i>Troie</i> – <i>Eneas</i> (ff. 83r-112v) – <i>Brut</i> I (« at the point where Wace talks of the marvellous happenings that took place during a peaceful period of Arthur's reign »<sup>183</sup>) – <i>Erec</i> (sans prologue; LW) – <i>Perceval</i> (sans prologue et suivi de la <i>Première Continuation</i> LW) – <i>Cligès</i> – <i>Yvain</i> – le dernier quart du <i>Chevalier de la Charrete</i> (LW<sup>184</sup>) – <i>Brut</i> II (BM) – <i>Dolopathos</i> incomplet à la fin (BnF) / <i>Sept Sages de Rome</i> (index du manuscrit).</p> <p>*L'<i>Eneas</i> est soudé au <i>Brut</i>.<sup>185</sup></p> <p>* « Un examen des lacunes du texte de l'<i>Eneas</i> relève également que le copiste met en valeur la matière historique au détriment de la psychologie amoureuse » (LW<sup>186</sup>). Les initiales parlent un autre langage, cf. <i>infra</i> dans ce chap.</p> <p>*Annotation (probablement 4 sortes)<sup>187</sup> : Notes marginales en écriture courante, nombreuses à</p>	<p>*Initiale historiée<sup>191</sup>, le sujet de l'image est difficilement reconnaissable et semble sans relation apparente avec le texte (« with a grotesque man holding an axe »<sup>192</sup>).</p> <p>*Initiales filigranées, rouges et bleues.</p> <p>*Une grande initiale ornée (lettre émanchée ou « iniziale a puzzle », fol. 106 : « Intéressant à noter est le titre [...] : "Ci decleran l'an le signe d'amo[r] en la vie de enneas et de lavine et comant se combatist por le" qui accompagne l'initiale indiquant l'épisode où la reine intervient pour donner des enseignements sur l'amour à Lavine, un écart majeur par rapport à l'œuvre de Virgile »<sup>193</sup>).</p>
-------------------------------------	---	---	--	---

<sup>181</sup> Mora (2008, 126) ; cf. aussi la note 2, p. 303 dans Walters (1985).

<sup>182</sup> Micha (1966, 37).

<sup>183</sup> Keith Busby, « The manuscripts of Chrétien's Romances », dans: *A Companion to Chrétien de Troyes*, éd. par Norris J. Lacy et al., Woodbridge, Suffolk, D. S. Brewer, 2005, pp. 64-75, p. 66.

<sup>184</sup> Walters (1985) note 2 p. 304 ; pour les indications concernant les prologues manquants d'*Erec* et de *Perceval* cf. p. 306 ; pour la *Continuation* cf. p. 313.

<sup>185</sup> Cf. Huot (1987) / Walters (1985).

<sup>186</sup> P. 313 et note 1.

<sup>187</sup> Cf. les remarques de Gaggero (2007, 238s.) permettant d'identifier, à part les titres, quatre groupes d'annotations apportées par une multitude de mains différentes, dont deux manuscrites et une qui pourrait nous éclairer sur l'histoire du manuscrit.

<sup>191</sup> Busby (2005, 73) painted capitals = 'champie' initials.

<sup>192</sup> Cormier (1974, 46), le microfilm en témoigne.

<sup>193</sup> LW (1985, 308 note 3), Huot (1987, 32) et Gaggero (2007, 237-38). Curieusement, le titre est double : les trois lignes au coin droit supérieur du fol. 106r correspondent à quatre lignes placées dans la marge droite (« Cy decleranlan le signe / damours en la bie de enneas / (et) de lavine sa fem(m)e (et) com(me)nt se (com)batis pour le », je souligne), un peu plus haut que la lettre champie. Un commentateur aurait-il pensé que la place et la taille d'une première annotation ne suffisaient pas à signaler dignement un endroit si important, et l'aurait-il par la suite reprise en haut de la page ?

			<p>partir du fol. 3r, (p. ex. « Ci parle de Eneas » fol. 83r).<sup>188</sup></p> <p>*« Des titres, tantôt entiers, tantôt partiels, en encre brune, se trouvent parfois en haut de page pour annoncer le début d'une œuvre. [...] Il est impossible de déterminer si ces titres font partie de la conception originelle du manuscrit »<sup>189</sup></p> <p>*« Sommaires au bas des pages, d'une écriture cursive qui semble du commencement du XVe siècle ; ils cessent avec <i>Enéas</i>, mais reprennent dans la 2<sup>e</sup> partie du Brut et le Dolopathos » (Mi) = annotations ?<sup>190</sup></p>	
H Med. Montp. 251 2 colonnes	Milieu XIIIe s. <sup>194</sup>	Ile-de-France (GG)	<p>*<i>Troie – Eneas</i> (148r<sup>195</sup>-207v.) – <i>Brut</i>.</p> <p>*Ms amputé de ses 100 feuillets contenant probablement Thèbes (HL<sup>196</sup>) et le début de Troie.</p> <p>*Commentaires :</p> <p>-&gt;fol. 0 sur le mf : ROMANT / EN VERS / DE TROIE LA GRANT / DAENEAS / ET / DE BRUT</p> <p>-&gt;fol. 0<sup>197</sup> : (main moderne)</p> <p>L'auteur du Roman de Troie la grande est Jaques Mileo ( ?). Discussion très mal</p>	<p>*Miniature : Un bateau rempli de chevaliers s'éloigne d'une ville (Eneas quittant Carthage ?)</p> <p>*Initiale ornée ou historiée ( ?), effacée.</p> <p>*223 initiales très souvent filigranées, en couleur ( ?)</p> <p>*Miniatures, initiales historiées et rubriques pour Troie,</p>

<sup>188</sup> Cf. les indications de Busby (2002) sur la qualité et la couleur pâissante de l'encre utilisé au XIVe siècle : p. 70 « the inks used in the fourteenth century were often much paler, and are now more faded, than those of earlier centuries » et les remarques de Gaggero (2007, 238-39).

<sup>189</sup> Walters (1985, 308) et note 3 ; Gaggero (2007, 237) ; Huot (1987, 29 note 23) parle de « rubrics » (la catégorie regroupe 2 sortes de « titres », titre d'œuvre et une sorte de commentaire d'épisode). Sa proposition de datation des annotations *ibid.* : fin XIIIe.

<sup>190</sup> p. 36. Il est difficile à comprendre si ces « sommaires » font partie des annotations que j'ai identifiées (dispersées dans toutes les marges du texte). Il semblerait n'exister qu'un seul commentaire d'épisode (cf. la note 23 dans Huot 1987, 29). En tout cas, ces annotations-ci diffèrent clairement de ce que Walters (1985, 308) et Huot (1987, 29 note 23) identifient comme « titres » (d'œuvre) ou « rubrics » (première sorte). Cf. Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge*, Basel/Tübingen, Francke Verlag, 1996, p. 205 qui range la plupart des annotations dans la catégorie « rubriques ».

<sup>194</sup> Petit (1997, 23).

<sup>195</sup> Faute Salverda (1981, V).

<sup>196</sup> Harf-Lancner (1992 HL1, 292-3).

<sup>197</sup> Selon la microfiche.

			lisible sur l'auteur : sont nommés Jean de Meun, en marge * « est plus vraisemblablement / de Raoul de / Beauvais, qui est l'Auteur / du Roman d'Aeneas », et à la fin : Chrétien cité par ? cité dans ? comme « <u>Cil qui fit d'Enee, &amp; d'Eneide</u> » (nommé Chrestien Monesier ( ?))	aucune rubrique pour l' <i>Eneas</i> .
F B.N. fr. 1416 2 colonnes	XIIIe s. ; 1292 (BnF <sup>198</sup> ) ; 1252 (GG / CA <sup>199</sup> )	Ile de France (GG), traits dialectaux du nord de la France (CA)	* <i>Eneas</i> (ff. 1r-63r) – <i>Brut</i> *Commentaires en marge, souvent inférieure, illisibles même sur le ms. sauf au fol. 14v. ->14v : « feri d une espeie p(ar)mi le cors » (se référant aux vers « et tient lespee tote nue / sos lama mele sest ferue » = A 2031s) ->29v, 33v, 34v. *Lettres d'attente (irrégulières).	*Initiale historiée : Didon et Eneas ? / Vénus annonçant à Enéas la défaite de Troie (CA) <sup>200</sup> ? *Initiales rouges et bleues nues (sans filigranes).

<sup>198</sup> Catalogue des manuscrits occidentaux numérisé de la Bibliothèque Nationale de France (t.1, Ancien fonds, p. 224), <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=BnF&O=NUMM-209226>.

<sup>199</sup> Careri (2001, 35).

<sup>200</sup> « lettre historiée [...] représentant sans doute Vénus annonçant à Eneas la défaite de Troie [...] », p. 37. Je ne vois pas de raison pour cette interprétation, cf. *infra*, chapp. II.2.3 et II.2.4.

I B.N. Fr. 784 3 colonnes	Fin XIIIe, début XIVe <sup>201</sup> ; vers 1275 (Co <sup>202</sup> ) ; 4 <sup>e</sup> quart du XIIIe s., derniers feuillet complétés au XIVe s. (BnF) <sup>203</sup> ; XVe pour le RdE ? <sup>204</sup>  Réunion au temps du roi Jacques II de Bourbon (1370– 1438) (M)	France, Champagne (GG), d'origine italienne ? <sup>205</sup>	* <i>Thèbes</i> (= ms C) – <i>Eneas</i> <sup>206</sup> *Lacune : 8335-9993, par perte de 9 folios <sup>207</sup> .	*Miniature : Des bateaux s'éloignent d'une ville (Eneas quitte Carthage ?) *Initiale historiée : Didon se suicide au milieu des flammes *Initiales rouges et bleues. *Bordures dorées.
E B.N. fr. 12603 2 colonnes	1300 env. (GG) ; XIVe s. <sup>208</sup>	Arras (N) <sup>209</sup>	* <i>Le Chevalier aux deux épées</i> – <i>Le Chevalier au Lion</i> – <i>Eneas</i> (ff. 111r- 144v) – <i>Brut</i> – <i>Les Enfances Ogier</i> – <i>Fierabras</i> – <i>Fabliaux</i> – <i>Ysopet</i> (Marie de France) *Lacunes : 1-1768 ; 3566- 5953. *Transition au <i>Brut</i> après 10130 avec reprise du vers 67 du <i>Brut</i> ; dernière colonne : la disposition des	Relativement peu d'initiales, mais toutes filigranées.

<sup>201</sup> Petit (1997), p. 23.

<sup>202</sup> Courcelle (1984, 90).

<sup>203</sup> Catalogue des manuscrits occidentaux numérisé de la Bibliothèque Nationale de France (t.1, Ancien fonds, p. 80).

<sup>204</sup> Mora (2008, 107 note 17) : réunion d'une partie plus ancienne (*Thèbes*) avec une plus récente (*Eneas*) au temps du roi Jacques II de Bourbon (1370–1438). Pourtant, le changement d'écriture et de support n'intervient pas au début de l'*Eneas*, il se situe plus loin dans le manuscrit. Du reste, les détails iconographique des débuts de *Thèbes* et de l'*Eneas* se ressemblent trop pour être si éloignés dans le temps.

<sup>205</sup> Courcelle (1984, 90).

<sup>206</sup> Faute concernant la suite des romans chez Cormier (1974, 47).

<sup>207</sup> Cormier, (1974, 46).

<sup>208</sup> Salverda (1925, IV) : signalant une datation erronée au XIIIe, par Leroux de Lincy dans son édition du Roman de Brut. Cf. Trachsler (1994, 196).

<sup>209</sup> Nixon (1993, 15).

			vers est en désordre, les rimes ne fonctionnent plus.	
D B.N. fr. 60 3 colonnes	Fin XIV <sup>e</sup> s. <sup>210</sup> ; vers 1330 (BnF <sup>211</sup> ) ; 1315-1340 (GG)	*Ile-de-France ; Paris (GG) *Appartenait au procureur de Dijon, Estienne Tabourot (1547-90)	* <i>Thèbes</i> (= ms B)– <i>Troie</i> – <i>Eneas</i> (ff. 148r-186v) <sup>212</sup> . *Omission de 46vv. = 1 col. : 6544-89. *892-939 déplacés après 1279. *4000ss. : l'écriture change (P).	*Fol. 0v : le dessin d'une femme, grand format, sur toute la page, en noir et blanc, de face. <sup>213</sup> *8 miniatures dont la première forme l'encadrement (à 6 scènes), puis 3 diptyques. *8 rubriques dont une entre l'enluminure-cadre et le début de l' <i>Eneas</i> . *10 initiales ornées. *263 initiales filigranées, rouges et bleues (P). *Armes de France sur les plats (BR).
B Brit. Mus. Add. 14100 2 colonnes	2/3 XIV <sup>e</sup> (GG) ; milieu du XIV <sup>e</sup> s. (BM)	Italie, Nord-Est (GG)	* <i>Eneas</i> seul. *B est considéré comme une mauvaise copie d'un excellent modèle proche de A. <sup>214</sup> * « Unfortunately imperfect at the end » (BM), au milieu du monologue d' <i>Eneas</i> . * « On the first fly-leaf occurs, in a later hand, a Latin rhyming poem of eleven stanzas on the vanity of worldly glory, ascribed by different writers to St.	*Initiales bleues et rouges, la première initiale est enluminée. *Il est vraisemblable que les structures de A et de B soient très proches aussi. La comparaison synoptique de H. Cazes <sup>215</sup> en témoigne au moins pour l'épisode de la catabase.

<sup>210</sup> Petit (1997, 23) et Paulin Paris (1836-48, t.1 p. 67).

<sup>211</sup> Bibliothèque Nationale de France, Catalogue en ligne « Madragore » <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>.

<sup>212</sup> Faute chez Cormier (1974, 47) qui postule la suite *Troie* – *Eneas* – *Brut*, corrigée par Mora (2008, 106 note 16).

<sup>213</sup> Elle regarde à gauche (pour le lecteur), fixant quelque chose à l'extérieur du livre, d'un regard plutôt indifférent (la bouche est une ligne droite), aux mains pliées, dirigées vers la droite ; robe médiévale, avec voile, décolleté rond, plis sur la poitrine, et deux pochettes hautes en rectangle, rayée du haut en bas, rayure épaisse – cf. la couverture de la reine Jocaste dans le cadre de *Thèbes* (du même ms.).

<sup>214</sup> S2, p. V : « A et B sont si étroitement liés qu'on serait tenté de voir dans celui-ci une copie immédiate du premier. [...] Pourtant, il faut abandonner la supposition d'une copie directe [...] » ; Cf. Petit (1997), p. 23; Mora (2008, 107), Giannini (2009, 2).

<sup>215</sup> Cazes (1990, 43).

			Bernard, to Jacobus de Benedictis, and to Walter Mapes; and on a second fly-leaf the arms of Moro are sketched in ink. Folio » (BM)	
C Brit. Mus. Add. 34114 2 colonnes	Ca. 1400 (BM <sup>216</sup> ) ; dernier tiers du XIVe s. <sup>217</sup> (cf. GG)	*Angleterre (copié par un scribe anglais M) *Appartenait à Spencer (Henry) Bishop of Norwich (1370-1406) (BM) ; au vicar de Spalding, Reverend Ed. Moore <sup>218</sup> .	* <i>Chanson d'Antioche</i> – <i>Eneas</i> (ff. 106-164) – <i>Thèbes</i> (=ms S) – <i>Le Songe vert - Ordène de Chevalerie</i> (BM) *Ms. abîmé dans les marges, surtout à droite et à gauche, parfois, les dégâts entraînent la perte d'une partie du texte (en marge supérieure, dans le coin gauche du livre). *Incipit : « i(j ?)ncipit historia de Eneas » *« [...] consiste à omettre les endroits inconvenants ; les accusations de la mère de Lavinie contre Énée (aux vers 8565-8613), que répète Lavinie elle-même (aux vers 9130-9171), ne se trouvent pas dans I ; il semblerait que le copiste a trouvé ces passages dans le manuscrit qu'il copiait, car il leur a réservé une place, en laissant quelques colonnes en blanc ». (S1) <sup>219</sup> * « C [...] soulève de nombreuses questions. Bien qu'on puisse placer C dans le même groupe qu' A et B, force est de constater que C combine souvent des leçons de plusieurs sources et enchaîne parfois, de façon maladroite, des vers relevant de groupes	*With illuminated borders (BM). *Le premier feuillet est encadré par des ornements floraux / végétaux qui séparent en même temps les deux colonnes (la c. droite, fortement abîmée, contient une table des matières ; la c. gauche le début du premier texte). La première initiale ornée (« Seignors [...] ») est ainsi jointe par une tige à l'écu qui figure en bas de page, au milieu, entouré de motifs floraux. L'ornement au début de l' <i>Eneas</i> est similaire, mais il manque la séparation des deux colonnes par une barre / tige intermédiaire. *En haut, en marge, un petit « Eneas » (au-dessus de la 2e colonne, frôlant le cadre). A partir du fol. 106v, un au-dessus de chaque colonne.

<sup>216</sup> Catalogue en ligne du British Museum <http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts/INDEX.asp>.

<sup>217</sup> Petit (1997), p. 22.

<sup>218</sup> Petit (1997), p. 22.

<sup>219</sup> Indécidable d'après les indications de l'introduction dans Salverda (1891, XI) : C et I omettent-ils les deux passages ? - et en entier ? Cf. aussi la confusion pour l'omission des vers 9139 (et 40 ?) dans H (et I ?), *ibid.*, p. 339.

			différents et relatant le même passage ». (GG) <sup>220</sup> *Notes minuscules dans les marges.	* Une initiale peinte montrant un écu, probablement sur un fond doré. *355 Initiales filigranées, ornements fins souvent floraux / végétaux. Quelques initiales ont à l'intérieur des ornements floraux ou des petites têtes de lion. *Sur chaque feuillet, en marge sup., pour chaque colonne un « Godf » (1) et un « Boil » (2).
--	--	--	---	--

Les similarités et les différences entre les neuf versions textuelles s'articulent ainsi<sup>221</sup> :

<b>Familles (S1)</b>	x : A et B	y : EFGHI – (HI) et (EF)	z : source commune de EF	
	x' : ABC	y' : original de zG	z' : HI	
<b>Liens (S1)</b>		G : a consulté HI	HI : forment un groupe ; particularité : supprimer des vers qui présentaient des difficultés d'interprétation : e.a. 3547, 7455, 7671, 8215, 9139. (S2)	D : rapports fréquents avec GEF dont il a connu F.

Quoique l'étude présente focalise sur la structuration de la narration au détriment des détails ecdotiques, une vue d'ensemble des différentes branches de la tradition textuelle sera utile pour discuter les limites narratives du roman et vérifier si le placement des initiales peut refléter d'une façon ou d'une autre des interdépendances entre les copies.

<sup>220</sup> Giannini (2009, 2), cf. Cola Minis, « Textkritische Studien über den *Roman d'Eneas* », *Neophilologus*, 33: 2 (apr. 1949), pp.65-84.

<sup>221</sup> Cf. *supra*, la citation de Giannini (2009, 2).

## II.2.2 A la recherche du prologue perdu ?

Quand une œuvre littéraire débute *in medias res*, on croit d'habitude y reconnaître un choix conscient de l'auteur<sup>222</sup>. Etant donné que notre auteur continue à rester dans l'anonymat, et que la transmission du texte à l'intérieur des *codices* survivants ne converge pas dans tous les détails, on a parfois du mal à trancher entre stratégie narrative, conséquence de dégradation ou modification par un scribe indépendant. Dans notre cas pourtant, les arguments pour la perte du prologue original sont insuffisants.

L'intégralité des débuts des manuscrits A et B, deux copies qui ne contiennent que le *Roman d'Eneas*, et leur dépendance d'une source commune de haute qualité ne font pas penser à un prologue perdu qui aurait fait partie intégrante de la version originale du roman. On voit d'ailleurs très nettement que tout au long de la tradition manuscrite, la toute première initiale n'est jamais mise en question : si le codex ne souffre pas d'une perte de feuillets, elle n'est jamais sujette à un changement quelconque et reste toujours reconnaissable comme l'initiale d'ouverture<sup>223</sup> ; si par contre le hasard a voulu qu'un codex soit endommagé, la lacune se trahit par une reprise sans initiale (ms. E). Dans le manuscrit G, qui est un cas à part, le copiste intervient à plusieurs reprises sur l'intégrité des textes, mais son intérêt principal se focalise sur la fin de l'*Eneas* et non pas sur son début<sup>224</sup>.

De toute manière, la fin du texte est beaucoup moins stable<sup>225</sup>, mais curieusement, cela ne dérange pas souvent la clôture par la dernière initiale, en quelque sorte « standardisée » : « Eneas ot lo (S2 le) mialz d'Itaire » (cité selon A : 60v/1<sup>226</sup>, v. 10131). Parmi les deux fois, où l'*Eneas* est soudé au *Brut* (aux mss. G et E<sup>227</sup>), une seule entraîne un changement au niveau des initiales : dans le ms. E, la dernière lettrine est coupée, ce qui augmente la valeur de l'avant-

---

<sup>222</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

<sup>223</sup> **Ms. A:** La première initiale est la seule à être peinte en bleu et ornée de filigranes rouges, le reste étant rouge sans filigranes. **Ms. H:** Le début est signalé par une miniature qui s'étend sur deux colonnes et par une initiale ornée. **Ms. F:** En tête du premier vers du roman, nous rencontrons une initiale historiée. **Ms. I:** Pour faire écho aux enluminures du *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Eneas* débute par une enluminure et une initiale historiée. **Ms. E:** Le début manque, ce qui entraîne une entrée abrupte sans initiale. **Ms. D:** L'illustration du début s'étend sur les trois colonnes du texte et contient, pour assurer cette symétrie, aussi trois initiales ornées, une au début de chaque colonne. La première initiale suit la rubrique intercalée entre l'enluminure-cadre et le texte et marque le premier vers comme on en a l'habitude. **Ms. B:** Le premier vers est accentué par une initiale enluminée. **Ms. C:** Le début de l'*Eneas* est caractérisé par un ornement typique qui revient tout au long du roman. Pour les détails cf. le tableau synoptique *supra*, au chap. II.2.1.

<sup>224</sup> **Ms. G:** La première initiale du *Roman d'Eneas* est historiée et marque clairement le passage d'un texte à un autre. Même si la reprise du nom de Benoît à la fin du *Roman de Troie* qui précède l'*Eneas* (cf. Jung 1996, 210) peut avoir l'effet de présenter celui-ci comme le narrateur des deux romans, cela ne change rien à la césure évidente entre deux textes différents. Elle se distingue nettement des deux lettres champies à l'intérieur de l'*Eneas* et du *Brut*, la deuxième étant localisable au moment où le scribe termine son excursus arthurien pour en revenir à la deuxième partie du *Brut*, mais son statut ne diffère pas des lettrines initiales d'*Erec* et de *Perceval* qui manquent de prologue. Ce qui compte ici, c'est que notre roman ne rentre pas dans la « farciture arthurienne » du *Brut*, et que la transition entre *Troie* et l'*Eneas* n'entraîne pas une perte de vers – en opposition avec celle entre l'*Eneas* et le *Brut*. Il serait assez improbable que le scribe prive l'*Eneas* de son prologue après avoir décidé de lui amputer sa fin.

<sup>225</sup> Cf. Les Appendices dans Salverda (1925/31, t. II 239-43).

<sup>226</sup> Pour faciliter l'orientation dans le manuscrit, les colonnes 1-2 ou 1-3 sont indiquées par des chiffres.

<sup>227</sup> Cf. Walters (1985), Jung (1996, 210), Huot (1987), Harf-Lancner (1992 HL1 et 2) et Trachsler (1994).



dernière (144v/1 « Eneas ert en g(ra)nt errou »). Uniquement les mss. classés comme « difficiles » se permettent de proposer une initiale inédite :

Ms. D : « Eneas li preus li gentilz » (186r/3)  
Ms. C : « Rome fu grant (et) molt bien close » (164r/1)

Somme toute, au détriment des dégradations provoquées par le temps et des caprices de certains scribes, les « seuils » de la structure narrative de l'*Eneas* paraissent jouir d'une continuité assez stable, une évolution qui est en concordance parfaite avec le programme narratif défini au chap. I.2, *supra*.

### II.2.3 Miniatures, rubriques et initiales historiées

Au sein des *Romans d'Antiquité* et en comparaison avec les manuscrits de l'*Histoire Ancienne*, l'illustration et la rubrication du *Roman d'Eneas* dispose d'un statut plutôt secondaire<sup>228</sup>. À part les enluminures impressionnantes du ms. D<sup>229</sup>, les commentaires picturaux du texte restent isolés et les modèles qui auraient pu les influencer assez difficiles à repérer.

L'influence classique se montre bien obscure, mais Hugo Buchthal et Pierre et Jeanne Courcelle<sup>230</sup> supposent que la scène du départ d'Enée et du suicide de Didon du fameux ms. Vat. lat. 3225 devait avoir circulé d'une manière ou d'une autre (Courcelle 1984, 90)<sup>231</sup>.

Suite à des datations proposées par Buchthal (1971, *passim*) et de Courcelle (1984, *passim*), les manuscrits illustrés de l'*Histoire Ancienne* qui ont survécu ne peuvent selon toute vraisemblance faire fonction de source directe pour les manuscrits de l'*Eneas* antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle, la tradition des *Histoires Anciennes* illustrées ayant commencé vers 1300. À condition que l'hypothèse de Buchthal (postulant deux prototypes français qui se situeraient à l'origine des premiers manuscrits illustrés de l'*Histoire Ancienne* de facture napolitaine) tienne ferme, on serait peut-être tenté de penser à une direction inverse de la tradition, au moins pour les manuscrits que l'on croit datables de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et où les illustrations se concentrent sur l'histoire entre Eneas et Didon.

Ce qui semble être en outre une stratégie assez attirante, c'est de combler nos lacunes dans ce domaine à travers une inspiration par détours, c'est-à-dire en supposant, pour le sujet et pour le placement de certaines illustrations (non pour les techniques concrètes de la peinture), un dialogue avec la tradition allemande. Un manuscrit très ancien de l'*Enéide* de Heinrich von Veldeke (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Germ., in-fol., 282, premières années du XIII<sup>e</sup> siècle) suggérerait en effet quelques ressemblances surprenantes, non

<sup>228</sup> Cf. Mora (2008, 128ss.) et Harf-Lancner (1992, HL2).

<sup>229</sup> Harf-Lancner (1992, HL1 et 2).

<sup>230</sup> Hugo Buchthal, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, London/Leiden, The Warburg Institute/E.J. Brill, 1971 et Courcelle (1984).

<sup>231</sup> Cf. pour cela [www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/languesanciennes/textes/Virgile/cod\\_vatican.htm](http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/languesanciennes/textes/Virgile/cod_vatican.htm) (11.04.2008) et <http://vergil.classics.upenn.edu/images/images.html>.

seulement pour les scènes de départ d'Eneas (le bateau qui s'éloigne d'une tour symbolisant une cité), mais aussi pour d'autres scènes illustrées plus tard dans le ms. B.N. fr. 60 qui sortaient du répertoire des scènes 'classiques' de l'époque, par exemple le diptyque des obsèques de Pallas ou encore le moment où Evandre apprend la triste nouvelle de la mort de son fils (fol. 171v du ms. D et les fols. 53v-55r du ms. de Berlin)<sup>232</sup>. Cette illustration, qui se greffe justement sur une initiale « traditionnelle » (« Cil o le mort vont a exploit » A : 37v/1, v. 6229 = D : 171v/3), est particulièrement apte à nous rappeler les pièges que nous réservent les *codices* compacts avec leurs accents souvent irréguliers et, par dessus tout, souvent épineux à interpréter<sup>233</sup>, tout comme les enluminures initiales du *Roman d'Eneas* dans les manuscrits F et I prêtent souvent à confusion<sup>234</sup>.

Indépendamment de ces difficultés, les illustrations du *Roman d'Eneas* en particulier invitent le public à se pencher sur un autre domaine de recherche, qui soulignera d'une part le degré de correspondance ou de dissonance entre le texte, l'image et la rubrique, respectivement entre l'idéologie du recueil, l'image et la rubrique - un point qui a déjà été analysé avec succès par Harf-Lancner (1992, HL1 et HL2) et qui a été frôlé plus haut (chap. I.3) -, d'autre part le lien sophistiqué entre les différents signes de structuration à l'intérieur de chaque copie manuscrite, toujours hiérarchisés suivant un ordre bien connu: celui entre l'enluminure, l'initiale historiée et l'initiale simple, colorée ou filigranée (cf. *infra*, chap. I.4.2.4). Cette deuxième dimension sera au centre du prochain sous-chapitre.

#### *II.2.4 Episodes, initiales et initiales ornées*

Revenons pour un moment au résumé du roman par Chrétien de Troyes, camouflé comme une *ekphrasis* de la selle d'Enide. Il a l'air plutôt simpliste, cache cependant sous sa surface deux choses essentielles : premièrement que le découpage médiéval de l'épopée virgilienne s'organise très souvent en épisodes de base qui, comme on verra plus tard, restent plus ou moins fixes à l'intérieur de la tradition manuscrite du RdE, mais s'ouvrent assez volontiers au raffinement raisonné, et deuxièmement, que la mémoire littéraire se construit nécessairement à plusieurs niveaux – c'est-à-dire qu'il y a toujours plus que la structure.

La première observation, la pratique du découpage en épisodes plus ou moins longs, puise sans doute son inspiration dans l'approche savante de l'*Enéide* de Virgile très typique à l'époque,

<sup>232</sup> Courcelle (1984, 60-61 et 99; figg. 118-212 et 228). Quand on prend en compte en plus les ressemblances significatives avec l'illustration du manuscrit plus récent de l'*Eneit* de Veldeke (début XIIIe) et quelques correspondances dans les illustrations de l'histoire ancienne, on est tenté de croire à l'existence d'un répertoire iconographique vernaculaire pour la matière Troyenne dans lequel les illustrateurs du *Roman d'Eneas* auraient puisé plutôt avec prudence.

<sup>233</sup> Cette illustration du ms. D s'est perdue dans l'article de Harf-Lancner (1992 HL2), probablement à cause de l'intervalle étroit qui la sépare de l'image précédente (foll. 170r et 171v).

<sup>234</sup> Cf. l'interprétation étonnante de l'initiale historiée du ms. F chez Careri (2001, 37) et les difficultés de la critique à distinguer le départ de Troie du départ de Carthage. Un commentaire pertinent de ce genre de problèmes a été proposé par François Garnier, *L'âne à la lyre. Sottisier d'iconographie médiévale*, Paris, Le Léopard d'Or, 1988.

elle même influencée par la tradition des commentaires d'Ovide s'organisant en paragraphes bien délimités<sup>235</sup>. En cela, le squelette primitif de l'*Eneas* s'oppose de toute évidence aux manuscrits vernaculaires à initiales purement décoratives<sup>236</sup> ainsi qu'à toutes les visions de structuration modernes misant sur la primauté d'une bi-, tri- ou quadripartition qui ne fait que simplifier la réalité concrète des manuscrits. C'est seulement dans les manuscrits où la hiérarchie des points de repère structuraux est très prononcée, que l'on trouve la possibilité de signaler une bipartition approximative que le texte de Chrétien se réserve, comme on vient de le voir plus haut, avec la conjonction *puis* (cf. *infra*, les mss. G et D).

La deuxième observation, en revanche, a surtout stimulé la recherche des dernières années sur l'*ordo* du récit, la valeur de l'initiale, et les diverses possibilités d'organiser les sillons et les ponts entre divers épisodes. Dans ce domaine, nous devons beaucoup aux recherches fondatrices de Daniel Poirion, celles des auteurs du recueil sur les manuscrits de Chrétien de Troyes et d'Anatole Fuxas<sup>237</sup>, qui ont tous contribué à nous donner une idée de l'immense variété des techniques appliquées. Que l'on pense par exemple à l'historique de Fuxas (2005) où il caractérise le roman vernaculaire comme un *continuum* narratif divisible en un certain nombre de segments textuels discrets (cf. le raisonnement aux pp. 383-89) et où il dépeint les principes régulateurs des marqueurs paratextuels, tout en concédant à chaque scribe qui les prépare une force d'innovation individuelle. Le critique oppose à juste titre les récits historiques aux récits romanesques (opérant sans cesse avec une discontinuité des informations disponibles et des dislocations spatiales p. 350), souligne le grand intérêt du romancier et des scribes pour les différents genres de discours et leur démarcation p. 351 et *passim*), leur penchant pour l'«émotionnalisation» (p. 354), les difficultés qu'ils rencontrent quand ils désirent accentuer une certaine personne à un endroit précis du texte (p. 355s.), les chemins vers une «articulation iconique» de la narration (p. 357), les problèmes qui surgissent avec les conjonctions temporelles, le déplacement et les indicateurs de lieu (p. 361ss.), la triple fonction structurale d'une initiale (délimiter la fin du paragraphe précédent et le début du paragraphe actuel, «ripartizione», et mettre l'emphasis sur le vers en question «puntamento», p. 365s.), l'art de suggérer une cohérence triangulaire de la narration (p. 368), les diverses possibilités de créer du suspense supplémentaire (p. 371), de définir un personnage comme le protagoniste d'une scène spécifique, de séparer deux points de vue sur une même situation (p. 374), ou de sauter d'une focalisation à une autre (p. 377-378).

A nous d'appliquer ces principes à un champ de recherche encore en friche.

<sup>235</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

<sup>236</sup> Fuxas (2005, 344s.): «In sostanza, Micha imputava ai copisti l'adozione di un sistema di marcatura intanzionale delle letterine alte, soggetto al gusto personale, dunque innovativo rispetto alla notazione recepita dal testo antigrafico. Parlando in particolare del *Roman de la charrette*, notava che: „sauf à certaines divisions naturel[les] du récit où tous ont observé la letrine [...], le texte se trouve bientôt diversement morcelé en paragraphes plus ou moins logiques, ou franchement fantaisistes“. Dunque contrapponeva implicitamente una „divisio naturalis“ del racconto, evidentemente concepita come un dato universale, intrinseco al romanzo narrato, ad una „divisio artificialis“, estrinseca, dunque soggetta alla valutazione editoriale del singolo copista ».

<sup>237</sup> Daniel Poirion, «Les paragraphes et le pré-texte de *Villehardouin*», *Langue Française*, 40 (1978), pp. 45-59, *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes* (1993) et Fuxas (2005).

### **Le manuscrit A (Fir. Laurent. Plut. 41.44, Appendice I *infra*)**

Il s'agit d'un manuscrit copié selon toute vraisemblance dans l'Est de la France, habituellement daté de la fin du XIIe ou du tout début du XIIIe siècle<sup>238</sup>. Au sein des 9 manuscrits préservés, le manuscrit A représente alors la copie la plus ancienne dont nous disposons. Bien que le *Roman d'Eneas* y figure tout seul, le caractère monumental du livre à chef-d'œuvre unique est affaibli par trois facteurs : la petite taille du codex, l'absence d'illustrations spectaculaires et les inattentions répétées du scribe<sup>239</sup>. En effet, comme l'a enregistré Nixon vers la fin des années 80<sup>240</sup>, son poids léger et son format en font facilement un compagnon précieux de voyage qui se passe, pour cette raison, de tout luxe. Dans le contexte de l'époque, la confluence de ces caractéristiques ne représente pas une exception<sup>241</sup>.

Grâce aux deux éditions fournies par J.-J. Salverda de Grave (1891, 1925/31), le texte transmis par le manuscrit A figure, avec le texte du manuscrit D (édité par Aimé Petit 1997), parmi les versions les plus accessibles. Nonobstant, cela ne peut satisfaire qu'en partie, car ni l'apparence du manuscrit ni la structure individuelle qu'il propose ne font l'objet fréquent d'études globales sur le *Roman d'Eneas*. Les remarques qui suivent sont censées être un premier pas pour commencer à combler ce manque.

Pour scander le flux narratif, le scribe du manuscrit A n'utilise hormis la première que des initiales nues et monochromes et renonce à toute autre illumination. On peut donc observer que la nature fonctionnelle et sobre du manuscrit s'exprime jusque dans l'« architecture inscrite »<sup>242</sup> ou l'« appareil paratextuel »<sup>243</sup>, autrement dit : sur la présentation des initiales.

D'après le décompte effectué sur le manuscrit en juillet 2009, la copie comporte une initiale bleue (filigranée en rouge) et 119 initiales rouges<sup>244</sup> - ce qui représente environ la moitié des

---

<sup>238</sup> Pour les descriptions, localisations et datations de ce manuscrit cf. surtout Salverda (1891 et 1925/31) et Giannini (2003) ; L'hypothèse énoncée par Giannini à propos d'une origine italienne a été mentionnée plus haut, chapp. I.1 et II.2.1 ; cf. aussi II.3 *infra*.

<sup>239</sup> Giannini (2003, 36).

<sup>240</sup> T. Nixon, « *Adamas et Ydoine and Erec et Enide: reuniting membra disjecta from early old french manuscripts* », *Viator*, 18 (1987), pp. 227-251, pp. 19 ; 235.

<sup>241</sup> Cf. Nixon (1987, 235), G. Hasenohr, « Les romans en vers », dans : *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, éd. par Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, Editions du Cercle, 1990, pp. 245-264, p. 245, Short (1988, 18-19), et Busby (2002, 10 ; 17-18 ; 23-24).

<sup>242</sup> Terme forgé par Michèle Perret, « Architecture inscrite dans un roman en vers du XIIIe siècle : *Le Bel Inconnu* », dans : *C'est la fin pourquoy nous sommes ensemble, hommage à Jean Dufournet*, éd. par J. Aubailly et al., Paris, Champion, 1993, pp. 1073-1087, p. 1075, pour éviter des recoupements désagréables avec la définition du paratexte chez G. Genette cité à la page 1073. Fuksas (2005) a recours aux termes suivants : « aparato paratestuale » (p. 343) et « marcatura paratestuale » (p. 344).

<sup>243</sup> Je traduis la terminologie de Fuksas (2005, 343).

<sup>244</sup> Salverda (1925/31) a 120 alinéas dans son édition, Cormier (1974), p. 43, Petit (1997), p. 24, et F. Mora (1994, 183) partent du chiffre de 120 qui inclut donc la première bleue. Fautes dans l'édition S1 : Les alinéas reproduisant les initiales aux folios 8v/1 v. 1273 (S2) « Anna, ge muir, ne vivrai, suer », 32 v/2 v. 5439 (S2) « *Ascanius*, qui s'escriva », 51r/2 v. 8565 (S2) « *Que astu dit, fole desvee* », et 52v v. 8823 (S2) « *Dame, fait il, trives i a* » que S1 identifie correctement dans sa première édition (pp. 48, 200, 318, 327), semblent cependant s'être perdues dans sa

initiales de H et D<sup>245</sup> et quasiment un tiers des initiales de C<sup>246</sup>. Etant donné que le manuscrit est endommagé à plusieurs endroits, le total de 120 initiales doit pourtant rester sans garantie. La fréquence irrégulière et la place des majuscules rouges<sup>247</sup> suggèrent une organisation par épisodes de longueur inégale. Marquant des situations ou des endroits décisifs dans la progression du récit, la majorité des initiales et les vers qu'elles initient se lisent comme des césures qui encadrent les unités fondamentales de la narration<sup>248</sup>. Quant à la taille des initiales rouges, variant entre l'équivalent de 2, 3, 5 ou même de 6 vers / unités de réglure, elle ne paraît pas indiquer une hiérarchisation spécifique telle que l'avait identifiée Christine Ruby pour les manuscrits des romans de Chrétien de Troyes<sup>249</sup>. Puisque l'apparence gigantesque (c'est-à-dire l'extension sur 5 ou 6 lignes) est réservée exclusivement aux initiales dont la hampe se laisse prolonger à volonté (L, I/J ou P dans notre cas) il est plus probable d'attribuer à cette oscillation un caractère purement artistique ou ornemental. La variation « initiale sur 2 UR » – « initiale sur 3 UR » naît probablement d'un souci uniquement pratique, dépendant de la quantité de vers à placer sur un folio concret du manuscrit et donc aussi de la taille actuelle de l'écriture.<sup>250</sup>

---

deuxième (pp. 39, 166, II 26, II 81, II 88). S'ajoute une initiale anticipée par rapport au texte manuscrit qui se trouvait encore dans S1 : le ms. A (41r/1) colore le début du vers 6807 « **De** la bataille tant son gage », alors que Salverda de Grave (S2) souligne le vers 6805 « **T**urnus sailli avant en piez » – et un certain nombre d'alinéas ne figurant pas dans le manuscrit A : v. 9275 « **L**es trives faillirent a tant », v. 9299 « **L**i rois Latins fist lo champ faire », v. 6755 « **D**rancés a la parole oïe ». Cf. la vue d'ensemble des épisodes et l'appendice I, *infra*.

<sup>245</sup> H : 223 initiales dont une ornée et D : 263 initiales dont 10 ornées ; pour D cf. Petit (1997), p. 24. Voir aussi le tableau *supra*.

<sup>246</sup> Le manuscrit C comporte 356 initiales dont une ornée.

<sup>247</sup> Cf. *infra*, appendice I.

<sup>248</sup> Cf. Mora (1994), p. 184 « La fonction de base des grandes lettres marginales semble donc bien être de souligner, voire d'isoler, les moments ou les séquences clés de la narration » et Cazes (1990), pp. 40-48.

<sup>249</sup> Cf. Ruby (2000, 258) : « P. Stirnemann a bien mis en évidence que ce décor fait de lettres de facture et de taille différente obéit à une hiérarchie qui correspond à celle du texte ou à celle du manuscrit, et qui s'exprime par des différences de taille, de forme et de technique. Par ordre décroissant : initiale historiée, initiale ornée, initiale „champie“, initiale „puzzle“. Mais nous garderons aussi le simple terme générique de lettrine, commode pour distinguer l'initiale rouge ou bleue, filigranée ou pas [...], quand il n'y a pas lieu de la placer dans la perspective d'une hiérarchie ». Le fait que le manuscrit A ne contient que des initiales qui rentrent dans la dernière catégorie des « lettrines » ne contredit donc pas l'idée de l'absence d'une hiérarchisation thématique des épisodes à travers les initiales de taille différente.

<sup>250</sup> Cf. Massimiliano Gaggero (2007, 197) : « Per quanto riguarda infine le iniziali filigranate, è da sottolineare la frequente oscillazione della loro altezza tra due (misura normale) e tre / quattro righe, che non sembra essere in maniera particolare in rapporto con la forma di alcune lettere piuttosto che di altre ». Voici une liste des initiales géantes (la hampe de la lettre L étant montante, celle de la lettre P descendante à partir du vers marqué), identifiables à l'aide de l'appendice I, *infra* : 4v/2 L très haut sur 6 lignes, de la manière d'une agrafe, 10r/1 L sur 5 lignes, 10r/2 P sur 5 lignes, 15r/1 L sur 5 lignes, 15v/2 L, sur 6 lignes, *ibid.* I sur 5 lignes, 19r/1 L sur 5 lignes, 20r/1 L sur 5 lignes, 27v/2 L sur 5 lignes, 28v/1 L sur 6 lignes, 35r/2 L sur 5 lignes, 36r/2 L sur 6 lignes, 38r/2 L sur 6 lignes, 39r/2 dito, 43r/1 P (au lieu de C) sur 6 lignes, 45r/1 L sur 5 lignes, 46v/2 L sur 6 lignes, 47r/1 dito, 48r/2 dito, 50r/2 dito, 54v/1 dito, 55r/1 L sur 5 lignes, 56v/1 L sur 6 lignes, 57v/1 L sur 5 lignes, 58v/2 dito. Tout en étant jolie, l'accumulation des L et tête des vers ne cache donc pas une interprétation supplémentaire (« qui semblent vouloir associer père et fille ») comme le suppose Mora (1994, 183).

Voyons maintenant comment se présente le découpage concret en moments narratifs dans le manuscrit de Florence :

**Quant** Menelaus ot Troie assise (fol. 1r/1, v. 1)

*La destruction de Troie (siège de Menelaus comme symbole de vengeance, cité détruite, peuple et famille royale massacrée).*

**A** une part de la cité [/ tint Eneas une erité] (1r/1, v. 25)

*Entrée en scène d'Eneas et fuite de Troie (conseils de Vénus, fuite avec père et fils).*

**Quant** de la vile sunt estors (1r/2, v. 61)

*Conseil des barons sous un arbre extra muros, départ sur mer et jugement de Pâris (explication pour la colère de Junon).*

**Juno** vit Eneas en mer (2r/1, v. 183)

*Junon envoie la tempête ; Eneas se plaint de leur malheur.*

**Molt** se dementot Eneas (2r/2, v. 231)

*Plaintes d'Eneas et de ses compagnons, souffrances des fugitifs et arrivée en Libye.*

**Seignor**, fait il, franc chevalier (2v/2, v. 311)

*Discours encourageant d'Eneas aux survivants.*

**Atant** Eneas a choisiz (3r/1, v. 357)

*Eneas désigne des messagers pour explorer le pays inconnu ; ils arrivent bientôt à Carthage (histoire de Didon et description de Carthage).*

**En** cele mer joste Cartage (3v/2, v. 472)

*Digression sur deux merveilles de Carthage.*

**A** une part de la cité [/ asist Dido sa fermeté] (3v/2, v. 496)

*Description du palais de Didon et du Capitole (avec allusion à la future translatio imperii Carthage -> Rome).*

**Tant** exploitierent li mesage [/ que il antrerent an Cartage] (4r/2, v. 548)

*Arrivée des messagers à Carthage, rencontre avec Didon.*

**Li** mesagier ont pris congié (4v/2, v. 641)

*Retour des messagers et compte rendu auprès d'Eneas (joie d'Eneas et cliché de la Fortune changeante).*

**Eneas** dist a ses barons (5r/1, v. 693)

*Réponse d'Eneas (à transmettre à Didon), entrée glorieuse à Carthage et rencontre avec Didon ; Eneas appelle Ascagne afin qu'il apporte les cadeaux pour la reine ; craintes de Vénus et baiser d'amour.*

**Ascanius o son barnage** (5v/1, v. 781)

*Ascagne arrive à Carthage et présente les cadeaux; à travers Ascagne, Vénus enflamme Didon désormais amoureuse d'Eneas.*

**Dido remest an** (au S2) **mestre dois** (6r/1, v. 839)

*Didon (en compagnie de quelques barons de valeur) prie Eneas de lui raconter la trahison et la destruction de Troie.*

**Troie fu ja riche cité** (6r/1, v. 859)

*Cette initiale marque le début du discours d'Eneas. La prochaine (fol. 8r/1) en délimitera la fin.*

**Quant Eneas li recontoit** [/ la raïne se merveilloit] (8r/1, v. 1197)

*Didon est émue et émerveillée par le récit et regarde Eneas d'un œil très doux (Amour l'étreint) ; insomnie de Didon et digressions sur la nature de son amour / les caractéristiques de l'Amour en général.*

**Anna, ge muir, ne vivrai, suer.** [/ Que avez donc ? Falt me li cuer.] (8v/1, v. 1273)<sup>251</sup>

*Didon confesse son amour pour Eneas à sa sœur Anna et avoue avoir mauvaise conscience envers son mari mort; réponse d'Anna (il faut préférer le vivant au mort; omnipotence de l'Amour).*

**Bien ert la dame ainçois esprise** [/ et sa suer l'a an graignor mise] (9r/2, v. 1383)

*Influence d'Anna sur le comportement de Didon; conséquences de cet amour pour Didon, Eneas et le peuple / la cité de Carthage.*

**A un matin formant li plect** [/ qu'ira chacier an la forest] (9v/1, 1445)

*Didon et Eneas vont à la chasse (portrait de Didon; Didon rougit à la vue d'Eneas).*

**Conreez fu lo** (li S2) **Troien** (9v/2, v. 1495)

*Portrait d'Eneas partant à la chasse; tempête soudaine, amour dans la grotte; Didon ne cache plus son amour.*

**La Fame vait par la contree** (10r/1, v. 1539)

*Digression sur la personnification de la rumeur.*

**Par Libe note** (nonce S2) **ceste Fame** [/ la felenie de la dame] (10r/2, v. 1567)

*La Rumeur propage par toute le Libye que Didon a été déshonorée par Eneas et que les deux vivent en luxure ayant complètement oublié leurs devoirs; réactions misogynes des barons du pays.*

**Un jor estoit dedanz Cartage** [/ de par les deus vint uns mesage] (10v/1, v. 1615)

*Un messenger envoyé par une collectivité vaguement définie (les dieux) rappelle Eneas à sa mission ; celui-ci a du mal à partir, contrairement à ses compagnons qui se réjouissent fortement. Préparation des bateaux en cachette, mais Didon s'en aperçoit grâce à la fame qui a réapparu sur scène. Sur cela, elle lui demande des explications et hésite entre supplication et insulte. Défense plutôt maigre du Troyen.*

---

<sup>251</sup>Il s'agit d'un alinéa non signalé par l'édition S2.

**El lo regarde an travers (11v/1, v. 1791)**

*La tirade furieuse de Didon se transforme peu à peu en une plainte et se termine dans les pleurs mutuels du couple. Départ des Troyens.*

**Dido s'en monte a ses estres [/ laisus as plus haltes fenestres] (12r/1, v. 1875)**

*Douleur de Didon ; elle prie sa sœur d'essayer de faire changer d'avis à Eneas. Quand elle réalise que cela ne sert à rien, elle planifie sa propre mort (ruse de la sorcière inventée, préparation de la chambre et du bûcher).*

**Dido remaint an son estal (ostal S2) [/ dont ele esgarde lo vasal] (12v/1, v. 1955)**

*Deuil définitif avec tous les gestes rituels ; Didon se demande pourquoi Eneas a agi de cette façon et commence à regretter l'infraction à la promesse vis-à-vis de son premier mari. La mort reste sa seule issue du déshonneur.*

**Tant antandi al dementer [/ et li Troian tant al sigler] (13r/1, v. 2007)**

*Dès que les navires ont disparu, Didon croit mourir de douleur. Elle s'élance dans la chambre préparée et se tue avec l'épée qu'Eneas lui avait offerte. Couchée dans les riches vêtements d'Eneas, elle prononce les dernières paroles de regret et finit par pardonner à son ancien amant. Anna arrive et se croit responsable de la mort de sa sœur.*

**Molt demaine grant duel la suer (13v/1, v. 2111)**

*Deuil de la sœur devant le corps agonisant dans les flammes. Puis deuil de ses proches. Funérailles et épitaphe.*

**Eneas est an (en S2) haute mer [/ qui nen a soing de retorner] (13v/2, v. 2145)**

*Voyage d'Eneas, anniversaire de la mort de son père en Sicile, apparition du père en songe (invitation aux Enfers).*

**Eneas pense et sospire (14r/2, v. 2221)**

*Craintes d'Eneas et préparatifs pour le départ. Départ et arrivée à Cumae. Rencontre avec la Sibylle et discours d'Eneas.*

**Quant Sebilla l'oï parler (14v/1, v. 2289)**

*Regard farouche de la Sibylle et réponse (condition à remplir avant la descente).*

**Eneas est d'iluec tornez (14v/2, v. 2233)**

*Quête du rameau d'or et retour chez la Sibylle.*

**La ot une fosse parfunde (parfonde S2) (15r/1, v. 2351)**

*Entrée aux Enfers, « introduction » par la Sibylle (détail de l'épée nue, onguent contre l'odeur forte). A l'entrée, ils rencontrent diverses personnifications et monstres et arrivent peu après au « fleuve infernal » où se trouve la place du vieux « roi du passage », Charon. Eneas s'étonne d'entendre le grand tumulte des âmes qui veulent passer le fleuve et demande des explications à la Sibylle.*

**La prestresse dist au vasal [/ Voiz ici lo fluve infernal] (15v/2, v. 2483)**

*La Sibylle donne des précisions concernant les conditions pour le passage et explique la fonction du Léthé.*



**Il ne se sunt plus atargié (15v/2, v. 2503)**

*Eneas et la Sibylle se rapprochent vite de la rive où ils sont contraints à persuader Charon de l'importance de leur mission. Eneas montre le rameau d'or et Charon les dépose de l'autre côté de la rive. Arrivée à la porte gardée par Cerbère ; description de Cerbère.*

**Quant Cerberus vit çals venir (16r/2, v. 2587)**

*L'aboïement violent de Cerbère effroie Eneas jusqu'à ce que la prêtresse le calme grâce à un enchantement magique. Ensuite, ils arrivent au champ des enfants morts.*

**Minos gitot anprés ses sorz (16v/1, v. 2615)**

*Les deux passent à côté du juge infernal et Eneas continue vers la vallée des morts par amour. Là-bas, il aperçoit Didon. La vue de la dame de Carthage le rend triste, de sorte qu'il lui adresse ses excuses.*

**Quant Dido l'ot ensi parler [/ el nel pot onques esgarder] (16v/2, v. 2651)**

*Réaction silencieuse et hostile de Didon qui va rejoindre son ancien mari qu'elle n'ose plus regarder. Eneas continue et rencontre ceux qui moururent au combat, entre eux ses anciens compagnons Troyens.*

**Sor senestre ra cil gardé (17r/1, v. 2699)**

*A gauche, Eneas aperçoit la capitale de l'enfer entourée du Phlegthon ardent et reçoit des explications de la part de la Sibylle.*

**Cil sunt torné de devers destre (17v/1, v. 2783)**

*Eneas et son guide repartent vers la droite, Eneas dépose le rameau et ils parviennent aux champs Elysées. Avant de voir son père (organisant la progéniture à venir), il voit la chaîne de ses ancêtres Troyens. Rencontre avec Anchise et discours de celui-ci. Réponse d'Eneas.*

**Eneas plore et sospire (18r/1, v. 2867)**

*Emotions fortes d'Eneas, essai vain d'embrasser son père. Anchise l'instruit sur le cercle de la résurrection des âmes et lui montre ses futurs descendants.*

**Ensi li a demostrez toz (18v/1, v. 2969)**

*Résumé de la prédiction d'Anchise et grande joie d'Eneas.*

**Dous grant portes a en enfer (18v/2, v. 2997)**

*Description des portes de l'enfer ; adieux et retour « sur terre », puis voyage en mer vers l'Italie (résumé par huit vers dans le ms. A, cf. S2 p. VII et la note critique t.II, p. 162).*

**Quant Eneas vint el païs [/ que li orent li deu promis] (19r/1, v. 3105)**

*Eneas éprouve une grande joie en arrivant au pays (rime joie - Troie). Il demande le nom du seigneur et de la capitale avant d'envoyer des messagers avec de riches présents en mission de paix.*

**Li mesagier s'en sont torné (19r/1, v. 3143)**

*Les messagers se mettent en route vers Laurente pendant qu'Eneas et ses compagnons bâtissent un château-fort. Arrivée des messagers chez Latinus, discours et remise des dons. Latinus souhaite la bienvenue aux Troyens et promet sa fille Lavine à Eneas – conformément à la prédiction des dieux, mais contre la volonté de sa femme désirant la donner en mariage à Turnus. Retour des messagers auprès de leur chef et joie générale.*

**Li rois Latins se porpensa [/ que sa fille marïera]** (20r/1, v. 3277)

*Querelle entre Latinus et sa femme à propos de l'avenir de leur fille. La reine doute de la bonne foi des Troyens et en particulier de la fidélité d'Eneas. Quand elle réalise que Latinus ne changera pas d'avis, elle décide d'avertir Turnus.*

**Turnus levoit de son mengier** (20v/2, v. 3403)

*Turnus reçoit le message de la reine et lui répond qu'il se battra contre Eneas. Départ du messenger, Turnus se plaint auprès de ses hommes de confiance et fait des projets de guerre. Eneas s'avance avec son armée.*

**Pres de Laurente la cité [/ ot un petit chastel fermé]** (21v/1, v. 3525)

*L' « aventure » du cerf de Silvia. Les Troyens sont assaillis et on l'annonce au château-fort.*

**Quant Eneas sot que ses fiz [/ en la forest ert asailliz]** (22r/2, v. 3693)

*Informé de la détresse de son fils, Eneas lui envoie des troupes de renforcement qui pillent le pays. Les bourgeois se plaignent auprès du roi.*

**Atant Turnus est descenduz** (23r/1, v. 3809)

*Turnus critique l'attitude du roi, celui-ci se met en colère, si bien qu'il accorde sa fille au plus vaillant – que ce soit Turnus ou Eneas. Les barons soutiennent la cause de Turnus non sans lui conseiller de réunir ses troupes.*

**Turnus en a lor los creü (Turnus an a los creu ms A)** (23v/1, v. 3898)

*Turnus mobilise ses troupes (catalogue de ses guerriers).*

**Enpres vint une meschine [/ qui de Vulcane estoit reïne]** (24r/1, v. 3959)

*Première partie du portrait de Camille, le dernier nom sur la liste des guerriers.*

**Molt pareit (par ert S2) bele la raïne** (24r/2, v. 4007)

*Deuxième partie du portrait de Camille (ou plutôt de sa parure et de son palefroi). Discours de Turnus à ses alliés, parénèse de Mézence. De son côté, Eneas s'occupe des fortifications de Montauban.*

**Des qu'Eneas vint an la terre** (26r/1, v. 4297)

*Vénus est anxieuse pour Eneas. Réconciliation de Vénus et de Vulcain (histoire de l'adultère de Vénus et Mars) à condition que celui-ci forge des armes pour Eneas. Description des armes.*

**Seignor, fait il, an ceste terre [/ somes molt acoilli de guerre]** (27v/1, v. 4565)

*Discours d'Eneas à ses chevaliers pour les persuader de la nécessité d'aller demander de l'aide à Evandre, comme le lui avait conseillé sa mère Vénus. Départ d'Eneas.*

**Li rois ert de la vile issuz** (27v/2, v. 4623)

*Le roi Evandre célèbre l'anniversaire de la victoire d'Hercule sur Cacus (digression sur Hercule et Cacus). La fête est dérangée par l'arrivée d'Eneas apostrophé par Pallas, fils d'Evandre. Après s'être expliqué, Eneas est mené au roi.*

**Li rois oï qu'Eneas dist** (28v/1, v. 4743)

*Réponse d'Evandre reparcourant les souvenirs de Priam et d'Anchise. Eneas et ses hommes sont rassurés et invités à la grande fête en l'honneur d'Hercule. Retour d'Eneas avec une troupe nombreuse.*

**Turnus ot la novele oïe (29r/1, v. 4825)**

*Un espion avait annoncé à Turnus que Montauban restait sans son chef de guerre. Et voici, naturellement, l'ennemi d'Eneas de jubiler et de préparer au plus vite le siège de Montauban, ce qui inspire de la peur aux soldats abandonnés par Eneas.*

**Turnus s'an est de l'ost partiz (29r/2, v. 4851)**

*Accompagné par cent chevaliers, Turnus cherche à animer le combat. Lorsqu'il voit que les Troyens ne veulent pas s'engager, il brûle leurs navires et dispose les gardes aux alentours de la porte de sorte que personne ne puisse leur échapper. Pendant la nuit, l'armée mange et s'enivre. C'est le grand moment de Nisus et d'Euryalus, gardiens de la porte du champ Troyen et compagnons très proches. Quand Euryalus propose de sortir en silence et de tuer le plus d'adversaires possibles aussi longtemps que leur griserie le permette, Nisus se joint à lui et élargit le projet. Son idée est de continuer leur chemin après le massacre, afin de ramener Eneas. Désireux de se venger de leurs ennemis, ils vont demander permission aux barons.*

**Seignor, fait il, escoltez moi (30r/1, v. 4989)**

*Discours de Nisus auprès des barons. La mission est accordée. Au lever du jour, après avoir massacré les soldats ennemis, Euryalus vole un heaume luisant au lieu de s'enfuir en vitesse.*

**De Laurente venoit uns cuens [/ vers l'ost, qui avoit nom Volcens] (30v/1, v. 5093)**

*Volcens, arrivant de Laurente, voit resplendir le heaume. Croyant que les deux font partie des assiégés, il leur demande des nouvelles. Malheureusement, la peur leur inspire la fuite et met les hommes de Volcens en garde. Peu après, Euryalus est capturé et menacé de mort. Son ami, ne supportant pas de l'avoir délaissé, fait demi-tour avec l'intention de l'aider. Il trouvera, lui aussi, la mort par les épées des chevaliers de Volcens. Arrivée de la troupe de Volcens près du château de Montauban.*

**Turnus a fait les testes prendre [/ devant la porte les fet pandre] (31v/2, v. 5279)**

*Les têtes de Nisus et d'Euryalus sont suspendues comme des trophées. Nouvel assaut conduit par Turnus.*

**Desencius (Mesencius S2) o sa mesniee (31v/2, v. 5303)**

*Itinéraire des attaques contre Montauban. Malgré les astuces des adversaires, les assiégés réussissent à résister, ce qui provoque la fureur de Turnus, rôdant désormais autour du château comme un loup autour d'une bergerie.*

**Fors del chastel, au pié del pont (32r/2, v. 5392)**

*Le pont devient le centre du combat.*

**Ascanius qui sescria (32v/2, v. 5439)**

*Mise en valeur du courage d'Ascagne qui, pendant l'absence du père, exhorte ses guerriers. La porte est ouverte, mais protégée par deux géants qui abattent les intrus. Ceci est la seule initiale à marquer manifestement un mot à l'intérieur d'une phrase<sup>252</sup>.*

**Turnus ert de l'autre partie (33r/1, v. 5517)**

*La nouvelle parvient aux oreilles de Turnus que la porte est ouverte. Il prend quelques hommes et court au combat avec le résultat que les Troyens les enferment à l'intérieur du château.*

**Or est Turnus molt entrepris (33r/2, v. 5547)**

---

<sup>252</sup> Cf. Fuksas (2005, 345 et 353). De plus, nous notons ici un autre alinéa non signalé par l'édition S2.

*Turnus pris au piège. C'est seulement avec beaucoup de chance qu'il s'enfuit. Arrivée des bateaux d'Eneas et attaque de Turnus.*

**M**olt sereit fort tot a nomer (33v/2, v. 5639)

*Praeteritio concernant les dégâts guerriers ; la hardiesse d'Eneas et de Pallas est louée. Duel entre Pallas et Turnus dont le second sort vainqueur. Son trophée sera l'anneau que Pallas avait reçu en don d'Eneas.*

**T**urnus s'estut devant lo mort (34v/2, 5775)

*Attaque d'un archer au moment où Turnus contemple le cadavre de Pallas. Pour se venger, Turnus monte sur un bateau, sans s'apercevoir qu'il est lentement emporté en haute mer. Lamentations de Turnus.*

**L**a ou Turnus ot mort Pallas [/ i sorvint senpres Eneas] (35r/2, v. 5847)

*Eneas trouve son ami mort et promet de le venger. Puisque Turnus est perdu en mer, Eneas se bat contre d'autres ennemis.*

**E**neas est sailli an piez (35v/1, v. 5909)

*Furieux, Eneas tue Lausus. Mesentius, son père, défie Eneas et perd. Le cadavre de Pallas est mis à l'abri.*

**E**n l'ost n'orent pas lor seignor (36r/1, 5999)

*Affaibli par l'absence de Turnus, son camp décide d'envoyer des messagers avec des rameaux d'olivier auprès d'Eneas, afin de lui demander un armistice pour enterrer les morts.*

**L**i mesagier devant lui vindrent (36r/2, v. 6021)

*Arrivée des messagers et discours d'Aventinus. Eneas accorde l'armistice sur un ton ironique. Préparation des bûchers.*

**E**neas ot fait anterrer (36v/2, v. 6103)

*Eneas enterre tous les hommes qu'il a trouvés et décide d'envoyer Pallas chez son père. Description de la civière. Complainte funèbre d'Eneas à voix basse qui comporte la promesse de venger son ami et la belle perspective d'un séjour aux Champs Elysées. La bière s'éloigne sous les sanglots du chef qui peu après retourne à Montauban.*

**C**il o le mort vont a exploit (37v/1, v. 6229)

*Le cadavre de Pallas est transporté à Palantée. La triste nouvelle qu'ils apportent alarme toute la cité. C'est pourquoi le roi envoie un messenger pour en découvrir la cause. Tristesse extrême du roi et de la reine. Par la suite, on amène la bière et fait le récit de ce qui c'est passé. Complainte funèbre du roi, puis de la reine.*

**L**a raïne se dementot [/ li rois molt sovant se pasmot] (38r/2, v. 6371)

*Cette initiale marque la fin de la complainte funèbre de la mère de Pallas et introduit les actions qui servent à parer le corps du défunt. Description de la tombe de Pallas et de l'épithaphe. Départ des Troyens désormais prêts à la guerre.*

**L**i rois Latins est a Laurente (39r/2, v. 6537)

*Inquiet parce qu'il a perdu un grand nombre d'hommes, Latinus convoque ses barons à un conseil de guerre. Discours du roi qui refuse de répondre des conséquences de cette guerre, qu'il a jamais voulue. En revanche, il propose de s'accorder avec les Troyens favorisés par les dieux. Ses barons lui donnent leur accord.*

**Drances s'an est an piez levez (39v/2, v. 6633)**

*Drancés, très éloquent, mais un peu moins brave, se prononce contre Turnus et propose que tout soit décidé par un combat singulier entre les rivaux.*

**Turnus oï que Drances (Dinces ms A) dist (40r/2, v. 6707)**

*La réaction de Turnus aux paroles hostiles de Drancés consiste à lui repayer ses insultes en mettant en relief son manque d'expérience guerrière et Drancés se défend. Turnus se relève.*

**De la bataille tant son gage (41r/1, v. 6807)**

*Il s'approche du roi dans le but de lui tendre son gage de bataille. Le roi par contre préfère envoyer un messenger aux Troyens avec la notice que la guerre sera finie s'ils acceptent un combat singulier. Mais il est trop tard, car on annonce l'arrivée des Troyens disposés à attaquer. La panique s'installe dans les cœurs des Latins et on oublie les décisions qu'on vient de prendre. Tout le monde se prépare à la guerre, Turnus se fait armer en premier et insulte Drancés qu'il voit désarmé.*

**Drancés li dist : Por vostre afaire [/ ne quier ga ja m'espee traire] (41r/2, v. 6871)**

*Drancés lui reproche d'impliquer des innocents dans une guerre qu'il ne mène que pour son propre avantage.*

**Atant point Turnus lo cheval (41v/1, v. 6905)**

*Turnus excite son cheval et va à l'encontre de Camille et de son armée. Brève description de l'équipement de Camille qui se plaint du retard que lui a causé l'arrivée tardive de Turnus.*

**Turnus respont a la pucelle (41v/2, v. 6947)**

*La stratégie de Turnus est différente : il propose de guetter Eneas dans un passage étroit pendant que Camille et Messape demeurent dans le tournoi. Camille y consent.*

**Camile issi fors au tornoi (42r/1, v. 6979)**

*Le courage des Amazones intimide les Troyens jusqu'à ce que Orsiloque / Orsileus en abat une par sa flèche. Va-et-vient dans la bataille.*

**Camile point parmi les rens (42r/2, v. 7035)**

*Camille est décrite comme étant très courageuse, douée pour le combat et redoutée de tous. Ses « filles » infligent beaucoup de défaites partiales aux Troyens. Survient Tarchon, un Troyen, avec l'intention de ranimer le courage de ses compatriotes grâce à des propos misogynes. Il porte ses paroles également contre Camille qu'il invite à remplir les devoirs d'une femme au lieu de se battre contre des hommes. Pour finir, il prétend vouloir acheter les femmes comme des prostituées.*

**Camile ot honte et molt grant ire (42v/2, v. 7107)**

*Ces propos provoquent la colère de Camille qui lance le défi à Tarchon. Après la victoire sur Tarchon, la bataille continue. L'auteur précise que Camille est guettée par Arruns.*

**Poreus (pour Cloreus) ert an cel tornoi (43r/1, v. 7159)**

*Chlorée, un guerrier Troyen, se distingue par ses armes dorées, extrêmement précieuses. Camille convoite son heaume luisant, ce qui entraînera sa perte. Or, Arruns, toujours à sa poursuite, la tue au moment où elle se penche sur le mort pour lui délayer le heaume.*

**Turnus estoit an son agait (43v/1 v. 7225)**

*On annonce la mort de Camille à Turnus (installé sur son poste de guet). Une douleur immense le pousse à sortir de sa cachette. Chevauchée parallèle des deux ennemis, Turnus et Eneas, qui n'osent pas se battre en raison du crépuscule. Deuil à Laurente ; Turnus inconsolable.*

**Eneas fu defors Laurente (43v/1, v. 7257)**

*Eneas jure qu'il consacrera toutes ses forces à la conquête de Laurente. Tout le pays s'allie à Eneas qui leur accorde une trêve de sept jours pour enterrer les morts.*

**Devant Laurente ot un moncel (43v/2, v. 7279)**

*Pendant la nuit, Eneas fait dresser une tente énorme sur un moncel près de Laurente. Description de la tente. Les habitants de Laurente la prennent pour un vrai château fait de pierre et de mortier, ce qui leur inspire une immense admiration et une grande peur. Turnus prépare l'ensevelissement des morts.*

**Turnus estoit an la cité (44r/2, v. 7365)**

*Turnus plaint la mort de Camille et lui adresse un discours émouvant.*

**Turnus se dementot forment (44v/1, v. 7427)**

*Dernière référence à la complainte funèbre prononcée par Turnus. La suite de Camille commence à parer son corps. Description des draps et de la bière. Départ du cortège que Turnus suit en pleurant.*

**La bière conveoit li rois (45r/1, v. 7495)**

*Cortège funèbre en honneur de Camille. Le roi et Turnus sont affligés. Turnus accompagne longuement le transport de la bière avant de la baiser lors des adieux. Arrivée au pays de Camille, douleur, préparatifs pour la sépulture.*

**Cent mervoilles a en cest mont (45r/2, v. 7531)**

*Description du tombeau de Camille.*

**Endement(-i- S2)ers que ce fu fait (46r/2, v. 7725)**

*Le roi décide de demander la paix aux Troyens, une intention qui ne plaît pas à Turnus. Celui-ci rejoint une assemblée qui se tient à la cour du roi. Conscient du fait que la majorité des barons ne le soutient plus, il demande qu'on fixe une date pour le combat singulier contre le « traître » Eneas.*

**Li rois oï ce (sans ce S2) que disoit [/ Turnus, qui la bataille offroit] (46v/2, v. 7785)**

*Le roi essaie de persuader Turnus de la nécessité de renoncer à la bataille et à la femme, puisqu'on ne peut rien faire contre les commandements des dieux.*

**Turnus respont : Or oi anface (ibid., v. 7813)**

*Consternation de Turnus qui qualifie les mots du roi d'enfantillages. Sa décision est prise, il demande de faire annoncer immédiatement le combat singulier à Eneas.*

**Li rois oï de la bataille (47r/1, v. 7829)**

*Ne pouvant rien changer à la détermination de Turnus, le roi se dépêche de fixer la rencontre des ennemis à une date proche. Les messagers du roi transmettent la nouvelle à Eneas, l'accord des deux camps est conclu et on détermine une période de paix pendant huit jours.*

**En ses chambres ert la raïne [/ cel jor mist a raison Lavine] (47r/2, v. 7857)**

*Conversation mère-fille lors de laquelle la reine identifie Lavine comme étant la cause de tout le malheur qui leur arrive. Afin de trouver une issue facile à cette situation, il lui faudra donc aimer Turnus de tout son cœur. Lavine, qui n'a aucune idée de l'amour, ne sait pas comment s'y prendre. C'est alors que la reine se lance dans une digression sur la nature de l'amour (amour-maladie ; amour comme douceur amère ; Amour blesse pour ensuite guérir la plaie). Une fresque peinte sur le mur de la chambre illustre les propos de la mère (Cupidon a le choix entre deux flèches - une à pointe plombée, une à pointe dorée – et dispose d'une petite boîte symbolisant sa capacité de soigner les maux d'amour). Vu que Lavine n'a pas l'expérience pratique de l'amour, elle ne comprend toujours rien aux explications théoriques ni aux exhortations de la mère. Se laisser infliger des blessures cruelles lui paraît paradoxal.*

**Buenes triues et seürté (48r/2, v. 8025)**

*La paix temporaire permet aux Troyens de visiter Laurente désarmés. Les habitants qui les observent témoignent d'une grande admiration pour ce peuple étranger, surtout à l'égard de leur chef doté d'une beauté extraordinaire.*

**Lavine fu an la tor sus (ibid., v. 8047)**

*Comme tous les autres, Lavine regarde attentivement Eneas. C'est en ce moment que la flèche d'Amour la frappe au milieu de son cœur. Suivent les souffrances physiques de la jeune fille et son monologue intérieur. Insistance sur l'importance de la vue et peur de l'amour non réciproque (flèche d'or vs. flèche de plomb) plus apostrophe à, voire imploration d'Amour. Lavine craint la réaction de sa mère et fait des réflexions au sujet du vrai amour fondé sur la fidélité envers une seule personne (le partage du cœur est impossible). Entre-temps Eneas s'en retourne, si bien que la pauvre Lavine croit mourir de chagrin. Tour à tour, elle se parle à elle-même ou adresse la parole à Eneas absent.*

**La meschine ert a la fenestre (50r/2, v. 8381)**

*Lavine suit Eneas de son regard, pendant toute la journée. Au moment où il disparaît, elle reste toute attristée.*

**Por droit noiant s'ala colch(-i- S2)er (ibid., v. 8399)**

*Insomnie terrible de la jeune fille, rêves érotiques et symptômes physiques. Monologue intérieur avec apostrophe à Amour. Dans toutes ses souffrances, elle désire ardemment connaître les joies de l'amour que sa mère lui avait pronostiquées. Le lendemain, sa mère la voyant si pâle, elle se doute de la cause de ses souffrances. Contre son attente, Lavine finit par avouer qu'elle aime « E... » « ne... » « as... ».*

**Que as tu dit fole desues (-ee S2) (51r/2, v. 8565)<sup>253</sup>**

*Réaction indignée de la mère et tirade contre le sodomite infidèle. Lavine se défend en faisant référence à la parenté entre Cupidon et Eneas, crie grâce à Amour et s'évanouit. Départ de la reine consternée.*

**Un (En S2) autre chambre an est antree (52r/1, v. 8663)**

*Après avoir changé de chambre, Lavine ne trouve toujours pas de repos. Pendant qu'elle observe son ami, elle analyse sa propre détresse et décide de lui envoyer un message écrit en latin (contenu du message, projet de le faire envoyer par un archer).*

**Dame, fait il, trives i a (52v, v. 8823)**

---

<sup>253</sup> Il s'agit d'un alinéa non signalé par l'édition S2.

*Le scribe souligne la réponse de l'archer choisi pour cette mission d'amour. Il s'agit d'une mise en garde contre les conséquences qu'une flèche mal envoyée pourrait provoquer à l'intérieur d'une période de trêve. Malgré les dangers imminents, Lavine exige que la flèche soit tirée, mais de sorte que personne ne soit blessé. Ce que l'on interprète d'abord comme une infraction à l'accord pour la paix changera vite de sens dès qu'Eneas aura lu le message attaché à la flèche. Quoique extrêmement content, le chef Troyen n'ose pas montrer ouvertement la sympathie qu'il éprouve pour Lavine. Celle-ci par contre pense lui envoyer des baisers en vain et conclut qu'il ne l'aime pas de retour. Quand Eneas arrive au campement des Troyens, son cœur est envahi par une grande confusion. Description des symptômes psychiques et physiques de l'amour, monologue d'Eneas (l'amour donne du courage ; souffrances de Lavine ; Eneas découvre ce que c'est le vrai amour : Didon vs. Lavine ; un homme doit cacher son amour) et insomnies. Sans raison apparente, le grand chef courageux semble avoir perdu toute sa vigueur, si bien que son armée ne croit plus à la victoire.*

**Lavine fu sus an (en S2) la tor (54v/1, v. 9119)**

*Lavine reprend sa place pour guetter Eneas, mais celui-ci ne vient pas. Les doutes de l'amour la poussent à reconsidérer les soupçons énoncés par sa mère. Divergence entre la réalité et les apparences. Pour ne pas décourager sa suite, Eneas se met sur son destrier et chevauche en direction de la tour de Lavine.*

**La pucelle lo vit venir [/ comença soi a repantir] (55r/1, v. 9205)**

*A l'arrivée de son bien-aimé, Lavine regrette de l'avoir accusé à tort. C'est maintenant qu'il ose même répondre à ses signes d'amour malgré les plaisanteries de ses chevaliers. Enfin, les craintes de la jeune fille ont disparu. Tout comme Eneas, elle est certaine d'être aimée de retour. Fin des trêves. Turnus et Eneas se préparent à prêter serment, pendant que Lavine les observe du haut de la tour. Elle a peur de la victoire possible de Turnus et des conséquences qui en découleraient (suicide ?). En outre, elle se rend compte qu'elle a oublié de lui faire envoyer un petit cadeau. Pourvu qu'il lui jette un regard et qu'il en soit encouragé.*

**Ançois que nus d'aus s'i armast (56r/1, v. 9343)<sup>254</sup>**

*Eneas justifie sa cause devant ses barons (Dardanus, Troie, Lavine) et prend ses précautions pour toutes les éventualités.*

**Li rois et cil qu'iluec estoient (56r/2, v. 9395)**

*Tout le monde le rassure et lui promet d'accorder le libre retour à Ascagne et ses troupes au cas où Eneas serait tué. Un chevalier-espion de la cité entend ce qu'ils disent et se dépêche d'avertir les autres. Dans sa colère, il abat un Troyen, une action qui ravive la guerre.*

**Li rois vit la chose meslee (56v/1, v. 9439)**

*Du coup, le roi s'enfuit en emportant les dieux auxquels il n'a plus aucune confiance. Eneas par contre se lance dans la bataille, mais en essayant de rappeler ses soldats – en vain. Par hasard, son bras est touché par une flèche. Sur cet incident, il est ramené dans sa tente par son fils Ascagne.*

**Turnus l'ot bien aperceü (56v/2, v. 9481)**

*Content du cours des événements, Turnus revient à la bataille. Malgré le carnage qu'il effectue, les Troyens lui font front autant que possible.*

---

<sup>254</sup> Les deux alinéas proposés par S2 ne figurent pas dans le ms. A: p. II, 102 « Les trives faillirent a tant » / p. II, 103 « Li rois Latins fist lo champ faire ».



**Endementres qu'il se combatent (57r/1, v. 9543)**

*Eneas est soigné dans sa tente. A l'instar d'un chevreuil blessé, le dictame du médecin le guérit immédiatement. En toute hâte, le chef des Troyens s'arme dans le but de sauver ses compatriotes. Au lieu de se battre sur la plaine comme tous les autres, il décide d'attaquer la cité presque déserte. Elle est mise en feu.*

**La cité ont cil alumee (57v/1, v. 9633)**

*Les flammes se propagent rapidement, les gens s'enfuient. A Turnus de réagir. Son plan est le suivant : il défiera Eneas tout seul. Lorsqu'il s'approche de Laurente, il supplie les Troyens de reculer de la ville, se déclarant disposé à affronter Eneas.*

**Eneas ot que Turnus dist (58r/1, v. 9683)**

*Au moment où il entend cette bonne nouvelle, Eneas interrompt tout de suite l'assaut avec l'intention de mettre la fin à cette guerre grâce au combat singulier. Récit du combat dont Turnus ressort intimidé (le rocher lancé par Turnus ne cause aucun dommage, alors que son adversaire réussit à briser son écu et à le frapper au milieu de sa cuisse).*

**A genolz lo vit .e. (S2 Eneas) (58v/1, v. 9775)**

*Turnus, à genoux, crie grâce et lui tend son heaume. Ce geste inspire une grande pitié à Eneas. Pourtant, quand il voit resplendir l'anneau de Pallas au doigt de son adversaire, sa douleur est plus forte. Pour la vengeance de Pallas, il tue Turnus. Tant Troyens qu'adversaires manifestent une grande joie (celle des adversaires est feinte). Eneas est escorté par le roi et on fixe la date du mariage.*

**Lavine ot oï et veü (58v/2, v. 9839)**

*Les tourments de Lavine ne sont pas encore terminés. Ayant vu Eneas s'en aller sans lui parler, elle est persuadée qu'il ne l'épousera que pour avoir la terre et le pouvoir. Monologue intérieur au sujets des sentiments cachés (ou inexistantes ?) d'Eneas. Le suicide figure sur la liste des options envisagées si Eneas ne l'aimait pas.*

**La pucele forment plorot (59r/2, v. 9915)**

*L'auteur souligne encore une fois la divergence entre la réalité et l'illusion (le manque de confiance et la douleur de Lavine entrent en opposition avec les souffrances amoureuses du héros). Deuxième monologue d'Eneas (les heures ne passent pas ; considérations sur l'agitation continuelle des amoureux ; peur du cœur capricieux des femmes ; les douceurs de la réconciliation). Angoisses mutuelles chez les deux amants.*

**Quant vint al terme qui mis fu (60r/2, v. 10091)**

*Le roi invite Eneas à Laurente et lui donne en héritage son royaume au moment où il épouse sa fille. Joie générale, couronnement du jeune roi et de la reine, anti-modèle de Pâris recevant Hélène à Troie (rime joie – Troie). Partage de la terre et bonheur extrême des deux époux.*

**Eneas ot lo (S2 le) mialz d'Itaire (60v/1, v. 10131)**

*Sur le sol qui vient de lui être accordé, Eneas construit une cité nommée Albe. Il y règnera longtemps avant d'hériter de toutes les terres de Latinus après la mort de celui. Succession par Ascagne et les autres héritiers dans l'ordre qu'avait prédit Anchise. Exposition du lignage puissant allant jusqu'à Rémus et Romulus, fondateurs de Rome.*

Deux approches critiques au manuscrit A (Cazes 1990, 41-42 et Mora<sup>255</sup>) ont très justement relevé que ces césures sont organisées selon un système très astucieux permettant à l'architecte du texte - que le mérite revienne en entier à la génialité de l'auteur ou que le modèle direct de notre manuscrit y ait contribué à son tour, peu importe finalement... - de véhiculer par l'insertion d'une seule initiale plusieurs informations à divers niveaux textuels. Or, déjà un premier regard superficiel sur le manuscrit suffit pour cerner que les majuscules rouges servent autant de marqueurs de début ou de fin de chapitre que de marqueurs de discours (équivalents des guillemets modernes ou introducteurs d'un discours rapporté), de repères de personne<sup>256</sup>, de temps ou de lieu, ou même de parenthèses narratives. Les paragraphes suivants serviront à illustrer rapidement les fonctions énumérées ci-dessus.

Bien que la démarcation du discours par une initiale soit une technique favorite de notre scribe, comme le souligne H. Cazes (1990, 41), l'utilisation en est loin d'être systématique, d'autant plus qu'elle ne distingue pas les discours rapportés des discours directs ni des monologues intérieurs. Aussi la césure peut-elle se trouver uniquement au début ou à la fin d'un discours ou bien à quelques vers de distance par rapport au début véritable du discours<sup>257</sup>. Toujours est-il qu'un nombre important des discours (déjà clairement démarqués par l'emploi des verbes de parole, de certaines conjonctions et/ou par le changement du sujet de la phrase) est mis en valeur grâce à l'encre rouge des lettrines, ce qui trahit d'une part le faible du scribe pour la dramatisation (dialogique) de l'intrigue et lui confère d'autre part une vivacité supplémentaire<sup>258</sup>. En témoignent très bien par exemple les discours d'Eneas à ses barons signalés par une initiale (1)<sup>259</sup>, les exclamations désespérées de Didon (celle-ci suivie par la réponse d'Anna, cit. (2)) et d'Amata (3) ou le passage où Turnus et Drancés se lancent dans une polémique à propos de la question de savoir comment il faut se comporter vis-à-vis des Troyens (4).

- (1) 2v/2 **S**eignor, fait il, franc chevalier
- 5r/1 **E**neas dist a ses barons
- 27v/1 **S**eignor, fait il, an ceste terre / somes molt acoilli de guerre.

<sup>255</sup> Francine Mora, *L'Enéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, pp. 182-185.

<sup>256</sup> Parfois, on peut même parler d'« embrayeurs » ou d'énoncés « embrayés », cf. Perret (1993, 1075), pour un texte en prose - et Ruby (2000, 303) pour le roman en vers, spécialement ceux de Chrétien de Troyes.

<sup>257</sup> Les exemples abondent, en voici quelques-uns: Discours directs dans « **M**olt se dementot Eneas » (2r/2, v. 231), « **S**eignor, fait il, franc chevalier » (2v/2, v. 311), « **E**neas dist a ses barons » (5r/1, v. 693), « **A**нна, ge muir, ne vivrai, suer. [/ Que avez donc ? Falt me li cuer.] » (8v/1, v. 1273); fin du dialogue dans « **E**neas ploire et sospire » (18r/1, v. 2867); fin du monologue dans « **L**a pucele forment plorot » (59r/2, v. 9915) ; avec introduction un peu compliquée : « **E**n ses chambres ert la raïne [/ cel jor mist a raison Lavine] » (47r/2, v. 7857). Les considérations théoriques sont à consulter chez Fuksas (2005, 365ss.).

<sup>258</sup> Ceci correspond tout à fait à l'intérêt croissant du Moyen Age pour les artes rhétoriques, cf. Baswell (1995, 175).

<sup>259</sup> En absence du général, c'est Nisus qui s'adresse à ses hommes : 30r/1 « **S**eignor, fait il, escoltez moi ».

- (2) 8v/1 Anna, ge muir, ne vivrai, suer. / Que avez donc ? Falt me li cuer.
- (3) 51r/2 Que astu dit, fole desvee ?
- (4) [39r/2 Li rois Latins est a Laurente]  
 39v/2 Drancés s'an est an piez levez / uns riches hom bien anparlez  
 40r/2 Turnus oï que Drancés dist / d'ire et de mautalant esprist  
 41r/1 De la bataille tant son gage / iluec voiant tot lo barnage  
 41r/2 Drancés li dist : Por vostre afaire / ne quier ge ja m'espee traire  
 [41v/1 Atant point Turnus lo cheval / et vint jusqu'a la porte aval.]

La quatrième scène commence au moment où le roi Latinus attend sa cour convoquée à Laurente à cause de pertes importantes de chevaliers dans la bataille (v. 6537ss.). Nous assistons au sursaut passionné et au discours de Drancés, décrit comme extraordinairement intelligent et éloquent, mais peu courtois (v. 6633ss., l'initiale rouge signale le *focus* sur la personne de Drancés). La réaction violente de Turnus à ses propos est mise en relief par le « T » rouge au folio suivant. A cet endroit, le manuscrit A enchaîne, contrairement aux paragraphes proposés par J.-J. Salverda de Grave (S2), avec l'accentuation du geste symbolique de Turnus qui découle logiquement de ses paroles (il tend son gage de bataille), avant de se concentrer à nouveau sur la réplique de Drancés, assurant de se retirer d'une guerre à laquelle il n'a pas su imposer la paix. Et c'est autant pour apporter une clôture aux paroles de Drancés que pour faire progresser le récit vers la rencontre entre Turnus et Camille que le scribe a placé la dernière initiale rouge indiquant le départ résolu de Turnus pour la guerre. Face à la version de l'édition Salverda (présentant les initiales [L-]D-T-D-T[-D-A]<sup>260</sup>), la suite des initiales en [L-]D-T-D-D[-A] s'avère être moins esthétique, mais, en revanche, plus fonctionnelle. Or, au lieu d'insister sur une construction en même temps parallèle et chiasique orchestrant la double insistance sur la perception auditive des paroles de l'autre et les sursauts des contractants (6633 Drances se lève ; 6707 Turnus entend ce que Drances dit et répond; 6753 Drances entend les propos de Turnus et répond à nouveau ; 6805 Turnus se lève et s'approche du roi pour lui présenter son gage), le scribe préfère se concentrer sur les étapes essentielles de l'évolution de l'intrigue, sans oublier l'impact des discours / dialogues. Cette perspective est en effet très caractéristique pour la présentation du texte en général et distingue clairement le manuscrit A des autres témoins conservés (cf. *infra*).

Par ailleurs, il paraît à première vue que ce scribe-ci se soucie relativement peu de distinguer ses emprunts non-Virgiliens<sup>261</sup> du reste de la narration à l'aide d'une majuscule rouge. A condition que l'on accepte d'identifier ces trois vers comme des citations d'Ovide, on serait donc tenté de conclure que notre scribe se serait décidé à passer sous silence les deux renvois

<sup>260</sup> Bizarrement, cette mise en point des initiales ne figure ainsi dans aucun manuscrit et paraît donc être une invention, probablement inspirée des versions proposées par les manuscrits H, F ou D qui ont tous la suite Drances-Turnus-Drances-Turnus et le chiasme mentionné dans le texte ci-dessus.

<sup>261</sup> Pour une discussion plus détaillée de ce sujet, voir *infra* dans ce chapitre.

en question<sup>262</sup> tout en optant pour une structure adaptée à la logique vernaculaire du récit. A mon avis, le renvoi direct et exclusif aux *Métamorphoses* d'Ovide à cet endroit précis n'est pas inévitable, car on peut aisément postuler que le point de départ des vers 6745-46 se situe au XI<sup>e</sup> livre de l'*Enéide* (vv. 378-382) :

Larga quidem, Drance, semper tibi copia fandi  
tum, cum bella manus poscunt [...].

Par contre, il est vrai que le reproche lancé à la tête de Drancès de ne jamais avoir utilisé son écu doit provenir de la source suggérée (Met. XIII, 9) – probablement aussi l'expression « o la langue vos combattez ». Quant à l'allusion aux armes excellentes, mais jamais employées, elle est trop modifiée pour que l'on ne puisse postuler une reprise claire du texte ovidien. Etant donné que nous parlons ici de deux vers isolés et peu proches (les tournures importantes se réduisent à « contendere verbis » et « Integer est clipeus » et la distance entre les deux citations est de 108 vers) et que le contexte dans le *Roman d'Eneas* ne reflète de manière exacte ni les arguments de Turnus dans l'*Enéide* ni ceux d'Ulysse dans les *Métamorphoses*, nous supposerions volontiers un manuscrit glosé de l'*Enéide* à l'origine de cette double « farciture ». Pris en compte la suite directe dans l'*Enéide* (vv. 382-385), il n'est pas hasardeux d'émettre l'hypothèse que les vers cités ci-dessous aient pu susciter le renvoi d'un commentateur à (au moins) deux vers d'Ovide qui lui étaient venus à l'idée :

[...]patribusque uocatis  
primus ades. Sed non replenda est curia uerbis,  
quae **tuto tibi magna** uolant, dum distinet hostem  
agger murorum nec inundant sanguine fossae.

Classifiés ainsi, ces vers perdent leur statut apparemment exceptionnel, de manière que de les distinguer par l'encre rouge signifierait rompre avec deux règles essentielles du principe narratif de notre manuscrit : avec la règle de l'intégration invisible des gloses (soutenue par le texte lui-même) et avec la règle de la primauté des épisodes.

<sup>262</sup> Ces emprunts ont jadis été identifiés par E. Faral en 1913 (cité d'après la réimpression de 1983 : *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Honoré Champion, p. 113) et confirmés par Salverda (1925/31, t.II 135) : « Ainsi, lorsque Turnus combat, devant Latinus, les conseils de paix donnés par Drancès, les expressions dont il se sert (et qui ne sont pas dans Virgile) rappellent d'une façon surprenante celles dont se sert Ajax dans les *Métamorphoses* [scil. Met. XIII]. Turnus dit à Drancès :

6711 Toz est encor sains vostre escuz,  
et :  
6745 De la parole vos sorpoez,  
O la langue vos combattez.  
Ajax dit à Ulysse :  
117 Adde quod iste tuus, tam raro proelia passus,  
Integer est clipeus.  
et:  
9 Tutius est igitur fictis contendere verbis,  
Quam pugnare manu. »

Qui ose comparer la source virgilienne au roman médiéval, réalisera que les structures de base respectives de cet épisode ne diffèrent pas fondamentalement dans les deux textes<sup>263</sup>. Les changements majeurs par rapport à la source sont, à part la simplification de la situation par le focus sur le conflit entre Drancès et Turnus, la prolifération nette des parties en discours direct et (dans une conséquence logique) quelques ajournements dans les prises de parole. On voit que la convocation et le discours de Latinus sont réunis dans une intervention, ce qui permet d'enchaîner directement avec le conseil de Drancès. La réponse de Turnus suit comme dans la source, mais elle est interrompue par une nouvelle invective de Drancès (sans initiale) retardant de quelques vers l'initiative guerrière de Turnus auprès du roi (gage et proposition du combat singulier). A la fin de l'épisode, pour éviter tant la disparition silencieuse de Drancès que l'image faible du grand roi Latinus comme elles apparaissent dans l'*Enéide*<sup>264</sup>, le texte vernaculaire ajoute (après l'armement de Turnus accompagnée de la dernière pique contre Drancès, toutes les deux sans initiale) la réaction blessée du pacifiste et se clôt, comme l'*Enéide*, sur le départ résolu du guerrier.

Bien entendu, nous ne pouvons savoir exactement comment se présentait le texte latin que le scribe du manuscrit A avait sous les yeux<sup>265</sup> et ce n'est d'ailleurs pas le but de ce chapitre ni de cette thèse de proposer une comparaison détaillée qui procèderait vers par vers. Ce qui nous intéresse ici, c'est d'isoler, grâce aux résultats des analyses entreprises ci-dessus, une première tendance typique de ce scribe quant à la présentation de la structure encrée du manuscrit A. Le témoin le plus ancien du *Roman d'Eneas* a un faible pour le potentiel dramatique du dialogue et du discours direct en général, mais il n'oserait jamais lui attribuer plus de poids qu'à l'ossature générale. C'est pour cette raison qu'il n'épuise pas toutes les possibilités que lui offriraient les nombreux passages dialogiques du texte vernaculaire. Cela se fait, par exemple, en introduisant une partie dialogique à travers le *focus* sur une seule personne (1), ou bien en ne colorant que la prise de parole d'un seul locuteur dans le cadre d'un dialogue (2), ou encore, ce qui est encore plus raffiné, en déclarant la réaction d'un interlocuteur comme la conséquence

---

<sup>263</sup> Virgile, *Enéide*, XI :

- description des funérailles dans les deux camps ;
- deuil chez les latins ;
- conseil de guerre (beaucoup plus étoffé : récit des émotions et quelques réactions rapportées, souvent très condensées ; Latinus convoque sa cour ; première mention du conflit entre Drancès et Turnus qui polarisent les esprits) ;
- discours de Latinus aux Latins ;
- conseil de Drancès ;
- réplique de Turnus qui propose le combat singulier ;
- le mouvement des Troyens vers la ville est annoncé, panique générale
- Turnus prend la direction de la guerre, abandonne l'idée du combat singulier et Latinus se reproche sa faiblesse ;
- Turnus s'arme et part.

Pour un aperçu clair de la structure cf. Philippe Logié, *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, 1999, Annexe 3, pp. 439-440 et notre Annexe 1 (initiales du ms A).

<sup>264</sup> Le rôle de Latinus est redéfini dans l'*Eneas* : le roi, n'acceptant pas sur le champ le gage de Turnus, ne risque pas de mettre en danger son autorité.

<sup>265</sup> Cf. les réserves de Richard Trachsler dans son compte-rendu du livre écrit par Logié (1999): « Compte rendu de: Ph. Logié, *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, 1999, *Revue critique de philologie romane*, II (2001), pp. 149-57 ; et *supra*, chapp. I.1 et I.2.

logique des paroles de son vis-à-vis (identifié ou non identifié : 3). Parmi les nombreux exemples à citer voici quelques situations typiques :

- (1) La dispute entre Latinus et sa femme au sujet de l'avenir de leur fille :  
20r/1 **Li** rois Latins se porpensa / que sa fille mariera.  
Le premier entretien entre Lavine et sa mère :  
47r/2 **En** ses chambres ert la raïne
- (2) Le dialogue entre Anna et Didon concernant le malaise de Didon :  
8v/1 **Anna**, ge muir, ne vivrai, suer. (vers déjà cités *supra* ; ceci est un exemple particulier, puisqu'il identifie directement l'interlocuteur ; l'identification du locuteur fonctionne par déduction, c'est-à-dire en interprétant les mots-clé « Anna » et « sœur » qui encadrent le vers en question)<sup>266</sup>.  
La réponse de la Sibylle à une question d'Eneas :  
15v/2 **La** prestresse dist au vasal / Voiz ici lo fluve infernal.  
Le refus de Drances de se battre pour Turnus :  
41r/2 **Drancés** li dist : Por vostre affaire / ne quier ga ja m'espee traire  
Le discours de l'archer qui jouera le messenger d'amour :  
52v **Dame**, fait-il, trives i a
- (3) La réponse de la Sibylle à la demande d'Eneas :  
14v/1 **Quant** Sebilla l'oï parler [...].  
Le choc de la mère après l'aveu de la fille :  
51r/2 **Que** as tu dit fole desuee ?

Il est intéressant de noter que l'accentuation de la voix féminine s'accorde parfaitement avec le découpage thématique du flux narratif et que la couleur rouge des initiales exemplifie l'importance générale des prises de parole féminines dans tout le roman: Didon se confie à sa sœur qui lui répond (8v/1, v. 1273s.) et elle crie sa douleur (11v/1, v. 1791 : cette initiale marque la réaction furieuse de Didon aux « excuses » d'Eneas avant son départ, et 13r/1, v. 2007 : ici, l'initiale marque la clôture de la plainte qui mènera à son suicide) ; sa sœur exprime son profond regret en la voyant mourante (13v/1, v. 2111 : clôture) ; la Sibylle est présentée comme une personne savante et didactique (surtout 15v/2, v. 2483) ; Camille se distingue non seulement par son tempérament guerrier, mais aussi par sa langue bien aiguisée (42v/2, v. 7107 : le discours direct est enchaîné directement après la manifestation de sa honte) ; la mère de Lavine essaie d'insinuer à sa fille le mariage avec Turnus (47r/2, v. 7857) et ne se retient pas quand elle apprend pour qui sa fille s'est décidée (51r/2, v. 8565) ; et Lavine adresse la parole à son bien-aimé absent (50r/2, v. 8381 : clôture du discours), puis regrette les accusations qu'elle vient de prononcer (55r/1, v. 9205), mais retombe dans le doute (59r/1, v. 9915 clôturant son discours direct). La première référence est un cas particulièrement intéressant parce qu'elle nous montre comment l'auteur du *Roman d'Eneas* se laisse guider par les intérêts de l'époque

---

<sup>266</sup> Il s'agit, encore pour une autre raison, d'un exemple particulier, cf. la page suivante et chap. I.3.

pour transformer un vers virgilien, et comment par la suite ce travail est honoré par un scribe<sup>267</sup>. Autrement dit, nous avons sous les yeux l'exemple idéal d'une adaptation en connaissance de cause. Voilà le point de départ virgilien et le résultat vernaculaire, indiquant tous les deux le début de la conversation entre sœurs pendant laquelle Didon avouera son amour pour Enée / Eneas :

cum sic unanimam adloquitur male sana sororem  
Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent ! (Virgile, *Én.* IV, vv. 8-9)

El vint errant a sa seror.

« Anna, ge muir, ne vivrai, suer.

– Que avez donc ? – Falt me li cuer.

– Avez vos mal ? – Tote sui saine.

– Que avez donc ? – D'amor sui vaine. » (Eneas, vv. 1272-1274b)

Les insomnies de Didon que le narrateur vernaculaire avait anticipées (cf. les alentours du vers 1228 « Ne fust por rien qu'ele dormist ») font place ici à un discours encadré par les équivalents des deux premiers mots du soupir latin (Anna soror -> Anna...suer), puis enrichi par la hantise de la mort, une combinaison qui a de fortes affinités avec ce qu'on lit dans un *planctus* latin de l'époque<sup>268</sup> :

Anna soror,  
 ut quid mori  
 tandem moror ? (*Anna soror*, vv. 1-3)<sup>269</sup>

Dernière transformation à mentionner reste le décalage sémantique du verbe mourir: à ce moment du récit vernaculaire, *la mort* de Didon ne peut être que métaphorique, dramatisant l'état d'âme actuel de la reine et préfigurant la mise en œuvre réelle de son interprétation littérale.<sup>270</sup>

Ce n'est donc pas sans raison que le *Roman d'Eneas* (à la suite du *Roman de Thèbes*) a inspiré de manière essentielle la caractérisation des figures féminines chez ses successeurs, un fait qui n'a évidemment pas échappé à la critique littéraire :

Pourquoi centrer aujourd'hui notre mise en parallèle sur les personnages féminins, et plus précisément sur la parole féminine ? D'abord parce que, rappelons-le, c'est une femme qui est à l'origine de la guerre de Troie. Les femmes ont donc d'emblée un rôle privilégié dans la matière troyenne. [...] Ensuite surtout, Benoît, on le sait, à la suite de *Thèbes* et d'*Énéas*, et dans la mesure où il s'adresse à des laïcs, donne à son roman une

<sup>267</sup> Le ms. A est le seul à comporter cette initiale. Les autres mss ne la connaissent pas, cf. *infra*.

<sup>268</sup> On continue de lutter contre des problèmes de datation, cf. Otto Schumann †, « Eine mittelalterliche Klage der Dido », dans : *Liber Floridus, Mittellateinische Studien Paul Lehmann zum 65. Geburtstag*, éd. par Bernhard Bischoff et al., St. Ottilien, Eos Verlag, 1950, pp. 319-328.

<sup>269</sup> Edition dans Schumann (1950). Il est très intéressant de constater avec Baswell (1995, 187) que les trois vers cités circulent en Angleterre (ce poème a survécu dans une anthologie produite en Angleterre, Oxford, *Bodleian Library, Add. A 44*, cf. *ibid.*, note 58 p. 381).

<sup>270</sup> L'auteur du *Roman d'Eneas* se plaît à sonder les limites entre discours littéral et discours métaphorique, de préférence quant à la signification du champ sémantique de la mort. Pour une étude détaillée cf. les chapp. II.3 et II.4. Cette dimension du discours poétique est exploitée plus loin dans le même planctus à travers la maxime « mors michi vivere » (3b, 8) cf. Baswell (1995, 187).

tonalité nettement courtoise, c'est-à-dire qu'il décrit Troie et le camp des Grecs comme un monde qui n'est plus uniquement guerrier, un monde où les hommes et les femmes se mêlent et communiquent par la parole, notamment autour de la thématique de l'amour. La parole féminine acquiert ainsi droit de cité [...].<sup>271</sup>

Il faut néanmoins se garder d'exagérer, précisément dans le cas de notre roman, où ni l'imbrication entre parole féminine et idéologie « courtoise » ni la féminisation des *planctus* est localisable à un niveau aussi frappant et exclusif que chez Benoît, le contrepoids des souffrances masculines verbalisées étant trop évident dans le texte et trop fréquemment accentué par des initiales<sup>272</sup>. Quant au droit de cité 'féminin', il occupe une place importante et particulièrement captivante dans l'*Eneas*. Par le biais d'une connexion complexe entre la femme et la ville, le roman lui donne partiellement accès à des domaines que la ville médiévale héberge, mais dont les femmes sont exclues d'habitude, notamment à celui de la circulation littéraire, des métiers artistiques (nécessaires à l'édification d'une cité par exemple) et de la culture universitaire<sup>273</sup>. Le danger de cette nouvelle liberté réside évidemment dans l'indissolubilité de l'implication : la ruine de la femme peut équivaloir à la perte de la cité.

Très souvent, l'initiale indiquant le passage d'un moment narratif à un autre ou démarquant une prise de parole fonctionne en même temps comme la mise en valeur d'un certain personnage, de ses pensées ou de son comportement. Le scribe le signale en ce moment par l'encre rouge (colorant la première lettre du nom propre ou bien du mot qui le précède immédiatement<sup>274</sup>) que la suite de l'histoire dépendra fortement de l'attitude du personnage ciblé.

Cela pourrait être le cas lors de la toute première entrée en scène d'un caractère, mais contre toute attente, elle n'est signalée que rarement<sup>275</sup>. On a du reste l'impression que, d'un point de vue général, la première intervention active dans l'intrigue d'un personnage important<sup>276</sup> n'a pas une valeur particulièrement importante pour la structuration. Exception faite du tout début du texte et de l'apparition de Drancès où le scribe renforce consciemment des effets voulus par

---

<sup>271</sup> Francine Mora, « D'une esthétique à l'autre : la parole féminine dans l'*Iliade* de Joseph d'Exeter et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans : *Contes de Troie et d'Alexandre*, études recueillies par Laurence Harf-Lancner et al., Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006, pp. 31-50, p. 32.

<sup>272</sup> Cf. v. 231 où la lettrine tranche entre le discours direct et désespéré d'Eneas et un aperçu plus objectif des plaintes générales de tout l'équipage (ceux du chef inclus); à deux reprises, Eneas se met à soupirer en réagissant sur les propos de l'âme de son père défunt: v. 2221 et 2867; Turnus plaint la mort de Camille: sa complainte funèbre est introduite au vers 7365 et délimitée par l'initiale rouge du vers 7427 « Turnus se dementot forment ».

<sup>273</sup> Emmanuèle Baumgartner, « *Romans antiques, histoires anciennes* et transmission du savoir aux XIIe et XIIIe siècles », dans : *Mediaeval Antiquity*, éd. par A. Welkenhuisen et al., Leuven University Press, 1995, pp. 219-235.

<sup>274</sup> Il arrive assez rarement qu'un vers coloré par une initiale transmette uniquement une information temporelle. J'ai décidé de traiter tous les cas, où l'indicateur de temps est immédiatement suivi par un nom propre, de manière bipolaire, donc d'en examiner la valeur temporelle, mais surtout d'en mesurer l'apport à la caractérisation des personnages du roman. Les prémisses théoriques se trouvent dans l'introduction au chap. courant et *infra*, chap. II.3.

<sup>275</sup> 1r/1 « Quant Menelaus ot Troie assise » ; 8v/1 « Anna, ge muir, ne vivrai, suer » ; 16r/2 « Quant Cerberus vit çals venir » ; 16v/1 « Minos gitot anprès ses sorz » ; 39v/2 « Drancès s'an est an piez levez » ; 43r/1 « Poreus (=Cloreus) ert an cel tornoi ». S'ajoutent les entrées en scène plus ou moins « camouflées », également peu nombreuses cf. la note précédente et la suite de ce chapitre.

<sup>276</sup> Cf. *infra*, la note sur Minos.



l'auteur, à préciser la surprise (Drancès, un personnage inconnu jusqu'ici, se lève soudainement et prend la parole) et l'excitation (il ne comprend pas l'antipathie de Turnus envers sa personne), il arrive régulièrement que le poids des entrées en scène des personnages est affaibli par une ou plusieurs prolepses. Les explications concernant les personnes de Junon et de Didon par exemple sont anticipées aux vers 93 et 376, à quelques lignes de distance d'une initiale (respectivement liées aux précisions sur le jugement de Pâris et avancées au moment où les messagers d'Eneas arrivent à Carthage), alors que les entrées en scène de la Sibylle et de Lavine sont annoncées par une prophétie (la Sibylle est évoquée par Anchise quand il a son épiphanie dans les rêves d'Eneas et le nom de Lavine<sup>277</sup> apparaît pour la première fois au moment où Anchise montre à son fils sa future lignée v. 2937), celle de Turnus par la bouche de Latinus (v. 3236). Reste Latinus lui-même dont le rôle est également pronostiqué par Anchise (la première mention nominale, v. 2938 « Latin lo roi », se situe après la prédiction l'identifiant comme « roi » (de Lombardie) vv. 2171 et 2187. A beaucoup d'autres endroits où un renforcement « à la Drancès » serait favorisé par le texte, notre scribe fait donc exprès de renoncer aux accents rouges des initiales ou bien se plie aux exigences du texte soumettant une introduction plus « douce » du personnage<sup>278</sup>.

Plus fréquemment, on observe l'emploi de cette technique dans d'autres buts, par exemple pour souligner une position importante dans la hiérarchie des personnages (la haute fréquence des occurrences d'« Eneas » et de « Turnus » aux E ou T colorés est parlante<sup>279</sup>), pour focaliser sur un personnage particulier à l'intérieur d'une scène, pour personnaliser des moments dramatiques de douleur ou de réflexion - ou encore pour dédoubler au niveau narratif, dans une sorte de gradation, l'entêtement ou l'inertie d'un personnage courant vers les conséquences définitives de son comportement.

D'une perspective générale, les deux rivaux principaux, Eneas et Turnus, sont majoritairement désignés par leurs noms propres (avec la possibilité d'une reprise par un pronom personnel ou démonstratif), alors que le reste des personnages est sujet de dénominations diverses (y compris le nom propre, l'indicateur du statut social et / ou de la profession<sup>280</sup>). En tête d'un vers pourvu d'une initiale, la situation change légèrement en faveur de l'identification nominale des personnages :

<sup>277</sup> La première prolepse se présente sans mention nominale « la fille al roi » v. 2187.

<sup>278</sup> Le scribe renonce par exemple à indiquer l'entrée en scène de Vénus (v. 32), de la mère de Lavine (v. 3281), de Nisus et d'Euryalus (vv. 4909 et 4912) ; pour ce qui concerne Eneas (vv. 24-25), Camille (vv. 3959-60) et Volcens (vv. 5093-94), le respect des règles de la phrase et du couplet, mais souvent aussi l'insistance simultanée du texte sur un autre aspect fondamental empêchent que l'initiale puisse tomber sur la première lettre du nom du nouveau personnage.

<sup>279</sup> Cf. la liste ci-dessous.

<sup>280</sup> Les autres personnages utilisent parfois des dénominations ouvertes à des connotations négatives ou positives, par exemple « Troyen » ou « vassal ».

-Menelaus :	Quant Menelaus (1r/1)
-Junon	Juno (2r/1)
-Eneas :	Eneas (5r/1, 13v/2, 14r/2, 14v/2, 18r/1, 35v/1, 36v/2, 43v/1, 58r/1, 60v/1 qui est la dernière initiale) Atant Eneas (3r/1) Quant Eneas (8r/1, 19r/1, 22r/2) Des qu'Eneas (26r/1) Il (Eneas et Sibylle 15v/2) Cil ( <i>eidem</i> 17v/1) [2r/2, 2v/2, 9v/2, 27v/1, 56r/1, 58v/1] <sup>281</sup>
-Didon :	Dido (6r/1, [9r/2] <sup>282</sup> 12r/1, 12v/1) Quant Dido (16v/2) El (11v1)
-Anna	Anna (en apostrophe, interpellée par Didon, 8v/1 <sup>283</sup> ) [13v/1] <sup>284</sup>
-Fama personnifiée :	La Fame (10r/1) [10r/2] <sup>285</sup>
-Sibylle :	Quant Sebilla (14v/1) La prestresse (15v/2) Il (Eneas et Sibylle 15v/2) Cil ( <i>eidem</i> 17v/1)
-Cerberus :	Quant Cerberus (16r/2)
-Minos :	Minos (16v/1)
-Le roi Latinus :	Li rois Latins (20r/1, 39r/2) Li rois (56r/2, 56v/1)
-Turnus :	Turnus (20v/2, 23v/1, 29r/1, 29r/2, 31v/2, 33r/1, 34v/2, 40r/2, 41v/2, 43v/1, 44r/2, 44v/1, 46v/2, 56v/2) Atant Turnus (23r/1) [33r/2, 35r/2] <sup>286</sup>
[-Evandre :	Li rois (27v/2, 28v/1)]
[-Nisus	[30r/1] <sup>287</sup>

<sup>281</sup> « **Molt** se dementot Eneas », « **Seignor**, fait il, franc chevalier », « **Conreez** fu lo (li S2) Troien », « **Seignor**, fait il, an ceste terre », « **Ançois** que nus d'aus s'i armast [...] mostre Eneas sa raison », « **A** genolz lo vit .e. (S2 Eneas) ».

<sup>282</sup> « **Bien** ert la dame ainçois esprise ».

<sup>283</sup> Faute dans Salverda (1925/31).

<sup>284</sup> « **Molt** demaine grant duel la suer ».

<sup>285</sup> « **Par** Libe note (nonce S2) ceste Fame ».

<sup>286</sup> « **Or** est Turnus molt entrepris », « **La** ou Turnus ot mort Pallas ».

<sup>287</sup> « **Seignor**, fait il, escoltez moi ».

[-Volcens	[30v/1] <sup>288</sup>
-Mesentius :	Decentius (à la place de Mecentius 31v/2)
-Ascanius	Ascanius (32v/2)
[-Pallas	[35r/2] <sup>289</sup>
-La mère de Pallas :	La raïne (38r/2)
-Drancés :	Drancés (39v/2, 41r/1, 41r/2)
-Camille :	Camile (42r/1, 42r/2, 42v/2) [24r/1, 24r/2] <sup>290</sup>
-Cloreus	Poreus (à la place de Cloreus 43r/1)
[-La mère de Lavine	[47r/2] <sup>291</sup>
-Lavine :	Lavine (48r/2, 54v/1, 58v/2) La meschine (50r/2) Dame (52v) La pucelle (55r/1, 59r/2)
[-Les messagers	Cf. 3r/1, 4r/2, 4v/2, 19r/1, 36r/2]

Cette petite liste nous apprend plusieurs choses. Avant tout sa double fonction : avec son inventaire plus ou moins complet et plus ou moins chronologique des acteurs indispensables à l'aventure<sup>292</sup>, elle fournit d'une certaine façon un complément à elle-même, c'est-à-dire qu'elle garantit en même temps l'organisation de la trame narrative et l'énumération des acteurs impliqués. De plus, elle confirme, aussi à ce niveau paratextuel, le rôle ascendant des personnages féminins.

Si on se remémore à quel point la peinture des caractères, dans le *Roman d'Eneas*, a changé par rapport à l'épopée de Virgile, l'utilité de la caractérisation ou de la hiérarchisation indirecte des personnages s'avère être évidente et prédestinée à être, dans un deuxième mouvement, valorisée par un placement conscient d'un certain nombre d'initiales. Car pendant que Virgile aimait jouer avec des épithètes « canonisées »<sup>293</sup> qui favorisaient l'identification rapide du personnage, mais en minimisaient son potentiel d'évoluer fondamentalement, l'auteur médiéval mise sur le

<sup>288</sup> « De Laurente venoit uns cuens »

<sup>289</sup> « La ou Turnus ot mort Pallas ».

<sup>290</sup> « Enpres vint une meschine » et « Molt pareit (par ert S2) bele la raïne ».

<sup>291</sup> « En ses chambres ert la raïne ».

<sup>292</sup> Manque la mention explicite à travers une initiale de Pallas, de Vénus, d'Anchise, de la mère de Lavine, de Nisus et d'Eurialus, et de Volcens, tandis que la démarcation de Cerbère et surtout de Minos semble leur attribuer une valeur exagérée en vue de leur importance plutôt mince au cours de l'intrigue. Les remarques sur la valeur chronologique des initiales se situent *supra* (entrée en scène des personnages) et *infra* initiales soulignant une indication de temps.

<sup>293</sup> Il prend son origine dans l' *epitheton ornans* d'Homère.

développement psychologique de ses protagonistes, ce qui lui impose de nouvelles stratégies de caractérisation.

Dans l'*Enéide*, nous débarquons avec un Enée « pieux » (*pius Aeneas*) et nous sympathisons avec une Didon malheureuse (*infelix Dido*)<sup>294</sup> pour qui ces épithètes représentent, à en juger de leur fréquence respective dans les différents épisodes, une garantie d'authenticité. Jean-Pierre Brisson<sup>295</sup> a savamment expliqué comment l'emploi des épithètes et avant tout celui de *pius*, qualification quasiment intraduisible du héros Enée, détermine son image tout au long de l'aventure :

Si l'on néglige les expressions de « chef troyen », « héros troyen », ou l'appellation de « fils d'une déesse » dont usent volontiers ses interlocuteurs, Enée reçoit, en dehors de *pius*, trois épithètes : *pater, ingens, bonus*.

[...] il y a lieu de se demander si le mouvement n'est pas inverse et si ce n'est pas *pius* qui, malgré les apparences morphologiques, est ressenti par Virgile comme le contraire d'*impius*.

On dirait que l'épithète n'apparaisse qu'au moment du récit épique, considéré dans sa succession chronologique, où Énée a pris une complète conscience de sa mission. [...] Le fait que cette épithète soit également absente de l'épisode des amours avec Didon et ne reparaisse (IV, 393) qu'au moment où la rupture est consommée semble confirmer l'hypothèse formulée ici.

Ainsi, la pietas d'Enée est bien loin de se restreindre à un sentiment de soumission envers son père. [...] elle le fait agent conscient d'un équilibre cosmique patiemment découvert et généreusement accepté.

L'absence de l'épithète à l'intérieur d'une étape importante des errances d'Enée semble donc aller de pair avec la nonchalance, la présence de l'épithète signaler la conscience. Quoique cette vision puisse paraître un peu simpliste – le commentateur Tiberius Claudius Donatus avait bien raison de nuancer<sup>296</sup> –, elle touche le vif du sujet. Contrairement à l'*Eneas* du XII<sup>e</sup> siècle,

---

<sup>294</sup> Cf. article David J. Shirt, « The Dido Episode in *Enéas* : The Reshaping of Tragedy and its stylistic consequences », *Medium Aevum*, LI (1982), pp. 3-17, dont les pp. 3-4 concernent la Dido virgilienne, et Pierre Courcelle, « Le banquet de Didon à Carthage et son retentissement littéraire », dans : *Mélanges offerts à Léopold Sédar Senghor*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1977, pp. 95-106, qui dégage du texte latin la dichotomie entre la liesse du banquet (p. 101) et la tristesse tragique de sa mort qui avait même attendri Saint Augustin (*Conf.* I, 13, 21, 1 ; cité à la page 105).

<sup>295</sup> J.- P. Brisson, « Le "pieux Énée" ! », *Latomus*, XXXI (1972), pp. 379-412. Les citations se trouvent aux pages 388, 401, 380-381 et 409.

<sup>296</sup> Henricus Georgii (éd.), *Tiberii Claudii Donati ... Interpretationes Vergilianae*, Lipsiae, In Aedibus Teubneri, 1905 : « [...] purgat vero et mira arte Vergilius, et non tantum collecta in primis versibus, ut mox apparebit, verum etiam sparsa per omnis libros excusabili adsertione, et, quod est summi oratoris, confitetur ista quae negari non poterant et summam criminationem convertit in laudem, ut inde Aenean multiplici ratione praecipuum redderet unde in ipsum posset obtreectatio convenire. [...] commendat in prima propositione carmen suum personam quae eius et gesta quem purgandum laudandumque suscepit simulque partitur quid fato, quid extra fatum perpressus sit, subtiliter monstrans quae accidunt fato nullius posse viribus superari, perindeque non esse illius crimen, si expugnare fata non valuit, illa vero quae extra fatum inponebantur adversantibus superis et Iunone patientia et virtute animi transmisisse. nullum interea Aeneae speciale meritum fuisse ostendit, ut Iunonem primitus, dehinc omnis deos sentiret inimicos. nam et Iunonem strictim in themate ipso, latius autem in carmine frustra adversus Aenean inimicitias suscepisse et deos ceteros prodidit, non quasi scaevus Aeneae meritis excitatos, sed reginae suae qualicumque studio obsecutos, in quo ipso subnexit etiam illam divisionem, ut dicturum sese promitteret quae Aeneas idem in terra, quae in fluctibus adversa pertulerit. purgata persona quam propria defensione Vergilius

Virgile nous peint un héros moins saisissable et sujet à des transformations moins évidentes<sup>297</sup>. Il est, malgré ses hésitations et malgré le dilemme moral sur lequel se terminent ses exploits<sup>298</sup>, au fond, à la hauteur de sa mission, mais il lui arrive temporairement d'être découragé par la peur ou par les tentations qui pourraient la lui faire oublier. Sa tentation la plus dangereuse, Didon, sera aussi sa victime la plus tragique. Du moment où elle tombe amoureuse, auparavant heureuse et triomphante (*laeta* I, 503 ; *laetissima* I, 685), elle ne peut plus encourager la prospérité de sa cité et finira par se perdre elle-même. Déjà le premier livre lui confère le statut d'une femme damnée (« Praecipue infelix, pesti devota futurae », Virg., *Én.* I, 712 ; et I, 749) dont elle ne réussira plus jamais à se libérer - le quatrième et le sixième ne pourront que réaffirmer cet « étiquetage » programmatique<sup>299</sup>.

Nous avons déjà vu ci-dessus que le *Roman d'Eneas* pratiquait une mise en scène des protagonistes moins carrée que son modèle latin. En effet, il l'a conçue plus subtile, plus évolutive, plus pragmatique, plus émotive et plus conséquente. Cette tendance est bien claire pour ce qui concerne l'image des deux héroïnes<sup>300</sup> : après avoir dupé sa sœur et maudit Eneas, Didon se résout à la fin de sa plainte à pardonner le méfait à son bien-aimé ; plus tard, aux Enfers, non seulement sa honte la poussera à fuir des yeux le contact direct avec Eneas, mais elle n'osera même plus, ce qui est de toute évidence encore plus grave, approcher son premier époux (*Eneas*, vv. 2651-2662). Virgile avait été nettement moins féroce en précisant qu'elle pouvait au moins compter sur la compassion de son ancien époux :

---

tuebatur, quod ad oratoris officium pertinebat, diversae partis hoc est inimicae fuerat deformanda ; huic enim et saevitiae crimen obiecit et diurnitatis retentorum inimicitiarum adposuit culpam addens in fine thematis ingentem invidiam, scilicet Romani imperii felicitatem emersuram non fuisse, si Aeneas, auctor eius et conditor, Iunonis factione ad plenum fuisset oppressus. » (*Prooemium*, p. 3, l. 8 – p. 4, l. 12).

<sup>297</sup> Cf. Therese Fuhrer, « Aeneas: A Study in Character Development », *Greece & Rome, Second Series*, 36 :1 (Apr. 1989), pp. 63-72, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/643186>, accessed: 24/11/2009 11 :05 ; W. W. de Grummond, « Aeneas Despairing », *Hermes*, 105 :2 (1977), pp. 224-234, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4476009>, accessed: 24/11/2009 10:59 ; Agnes Michels, « The Many Faces of Aeneas », *The Classical Journal*, 92 :4 (Apr. - May 1997), pp. 399-416, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3298410>, accessed: 24/11/2009 11:04 ; Evan T. Sage, « The Non-Virgilian Aeneas », *The Classical Journal*, 15 :6 (Mar. 1920), pp. 350-357, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3288247>, accessed: 24/11/2009 11:00. Le deuxième article met très justement en évidence l'attitude ambivalente de Servius vis-à-vis du caractère d'Eneas.

<sup>298</sup> La fin (ou plutôt les derniers vers conservés) de l'épopée virgilienne a fait couler beaucoup d'encre, tout particulièrement la décision d'Eneas de tuer son adversaire. Une étude qui met en relation ce problème avec l'idéologie du *Roman d'Eneas* a été proposée par Sarah Spence, « The Judgment of Aeneas, the Judgment of Paris, and the *Roman d'Eneas* », dans : *Desiring Discourse. The Literature of Love, Ovid through Chaucer*, ed. by James J. Paxson et al., Selinsgrove / London, Susquehanna University press / Associated University Press, 1988, pp. 27-38.

<sup>299</sup> Voir IV, 68, 450, 550, 596 ; VI, 456-57. Cf. Brahim Gharbi, « Infelix amor: thématique de Didon dans le chant IV de l'*Enéide* », dans : *Enée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, éd. par René Martin, Paris, Editions du CNRS, 1990, pp. 11-22, indications à la p. 11 ; et Steven Farron, « The Aeneas-Dido Episode as an Attack on Aeneas' Mission and Rome », *Greece & Rome, Second Series*, 27 :1 (Apr. 1980), pp. 34-47, <http://www.jstor.org/stable/642775>, accessed: 24/04/2008 05:06.

<sup>300</sup> Cf. Aimé Petit, « Le thème de l'amour dans le *Roman d'Eneas* », dans : *Enée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un couple mythique, actes du colloque international (CESAR)*, Editions du CNRS, Paris, 1990, pp. 55-66.

Tandem corripuit sese [scil. Dido] atque inimica refugit  
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi  
respondet curis aequatque Sychaeus amorem. (Virgile, *Én.* VI, vv. 472-474)

Lavine, pur objet de conquête mâle et dépourvue de personnalité dans l'*Enéide*, reçoit pour la première fois dans le texte vernaculaire une individualité. C'est avant tout dans la confrontation avec sa mère et dans ses monologues intérieurs qu'elle arrive à démonter au fur et à mesure les préjugés contre Eneas et à renforcer son intégrité. Son initiative courageuse servant à déclarer ses sentiments à son bien-aimé signale clairement le nouveau potentiel d'action des figures féminines dans la littérature romanesque et la détermination de son caractère. Les figures qui entourent (au sens large) la jeune princesse, ses parents, Turnus et Drancès, subissent des transformations d'intensités diverses. Comme dans l'*Enéide*, elles sont impliquées dans un réseau complexe d'oppositions politiques et émotionnelles imposant à l'auteur vernaculaire de se concentrer sur des modifications de détail<sup>301</sup> plutôt que sur de grands changements d'attitude. Alors que les personnages de Drancès et de Latinus passent assez facilement d'un texte à l'autre<sup>302</sup>, Amata et Turnus, tous les deux libérés de l'empoisonnement de la furie Allecto, se plient plus fortement à la nouvelle idéologie du roman médiéval – la première en connexion avec l'enrichissement du caractère et des conflits amoureux de sa fille, le dernier non seulement par rapport à la glorification finale du personnage principal, d'ailleurs encore plus ostensiblement animé par la vengeance<sup>303</sup>, mais aussi grâce à un comportement mieux déchiffrable que celui du Rutule de l'épopée latine<sup>304</sup>. Toutefois, il semble bien que les divisions restent principalement les mêmes, toutes centrées sur le problème de la femme et de la guerre. En revanche, le personnage le plus complexe, le protagoniste lui-même, est soumis à des changements moins facilement concevables pour une raison majeure d'ordre herméneutique, notamment les difficultés engendrées par le caractère flou du héros virgilien. Une chose est sûre : comme les deux femmes qui l'aiment, Eneas gagne nettement par rapport à son modèle en profondeur de caractère<sup>305</sup>, ce qui favorise un portrait appuyé sur une évolution psychologique plus continue et plus continuelle que dans l'*Enéide*<sup>306</sup>. Il semble qu'avec lui, l'auteur opère une transformation bien remarquable. En renforçant les faiblesses du héros par les nombreux délits de son peuple, gravés dans la mémoire collective de l'époque et retombés sur sa personne, le texte vernaculaire rend nécessaire une évolution nettement plus bipolaire, provenant tantôt de l'intérieur (concernant son caractère), tantôt de l'extérieur – ceci d'une manière assez particulière (et tributaire de sa réputation). Il modère le dilemme final de l'épopée

---

<sup>301</sup> Par exemple en ce qui concerne la régie des apparitions et disparitions au cours des événements ou bien l'organisation des prises de parole, cf. *supra*.

<sup>302</sup> Cf. *supra*.

<sup>303</sup> Cf. Peter Schenk, *Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis*, Königstein/Ts., Verlag Anton Hain, 1984.

<sup>304</sup> Cf. S. J. Harrison, « Compte rendu de: Peter Schenk, *Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis* et de: Cornelia Renger, *Aeneas und Turnus. Analyse einer Feindschaft* », *The Classical Review, New Series*, 36 :1 (1986), pp. 40-44. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3064223>.

<sup>305</sup> Cf. Cormier (1973) *passim*, surtout 156, 160-187 et Fuhrer (1989).

<sup>306</sup> Cf. Fuhrer (1989).

et décentralise le problème de la vengeance<sup>307</sup>. Comme le rappelle Lee Patterson dans son livre<sup>308</sup>, l'*Enéide* n'ignore pas non plus les liens qu'on pourrait établir entre les méfaits des ancêtres troyens et d'Eneas, surtout en ce qui concerne la cause initiale d'une guerre terrible (Virg. *En.*, VI, 85-94):

[...] Bella, horrida bella,  
et Thybrim multo spumantem sanguinem cerno  
Non Simois tibi nec Xanthus, nec Dorica castra  
defuerint; alius Latio iam partus Achilles,  
natus et ipse dea; nec Teucris addita Iuno  
usquam aberit; cum tu supplex in rebus egenis  
quas gentes Italum aut quas non oraveris urbes!  
Causa mali tanti coniunx iterum hospita Teucris  
externique iterum thalami.<sup>309</sup>

Bound by her implacable hatred of the Trojans to a fixity of purpose that preempts the possibility of change, Juno defines the war she initiates as a recapitulation of the first Trojan War : Aeneas will prove to be an *alter Paris* who will, she hopes, destroy again a « recurrent Troy » or « recidiva Pergama » (7.319-22) .<sup>310</sup>

L'épopée latine précise aussi, par la bouche d'Amata, le parallélisme entre les projets d'Enée et de Pâris, le rapt d'une femme déjà promise (Virg. *En.*, VII, vv. 359-364) :

Exsulibusne datur ducenda Lavinia Teucris,  
O genitor, nec te miseret gnataque tuique ?  
Nec matris miseret, quam primo aquilone relinquet  
perfidus alta petens abducta virgine praedo ?  
Ac non sic Phrygius penetrat Lacedaemona pastor  
Ledaemque Helenam Troianas vexit ad urbes ?<sup>311</sup>

Pourtant, Virgile nous communique clairement que ces accusations d'Amata sont provoquées par l'influence d'une furie (« Allecto », v. 341) et il place les analogies dans une prophétie de la Sibylle ; elles ne seront pas non plus répétées et variées à l'infini comme dans l'*Eneas*<sup>312</sup>. Mais ce qui importe en premier lieu, c'est que ces ressemblances ne relèvent pas de la lutte personnelle du héros comme individu :

C'est à ce point charnière entre la réécriture et sa source que l'analyse perspicace de Tiberius Claudius Donatus réclame une actualisation. Désormais, l'honneur d'Eneas, du nouvel Enée, ne dépendra plus d'une purification prévue par l'auteur de l'œuvre ; il devra maintenant faire

<sup>307</sup> Cf. Sarah Spence, « The Judgment of Aeneas, the Judgment of Paris, and the *Roman d'Eneas* », dans : *Desiring Discourse. The Literature of Love, Ovid through Chaucer*, ed. by James J. Paxson et al., Selinsgrove/London, Susquehanna University Press/Associated University Press, 1998, pp. 27-28.

<sup>308</sup> *Negotiating the Past, The Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1987, pp. 157-195.

<sup>309</sup> Je souligne.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 163, l'auteur souligne.

<sup>311</sup> Je souligne.

<sup>312</sup> Cf. la hantise de la joie fatale liée à Pâris et à Hélène (chapp. I.3 et II). Pour le conglomerat des accusations cf. les lignes qui suivent ci-dessous.

ses preuves activement et sur deux fronts, afin de se débarrasser de son image d'*anti-héros*<sup>313</sup>. En effet, depuis le début de son aventure, le protagoniste vernaculaire a mauvaise réputation ; d'une part à cause de ses hésitations et attaques d'angoisse, en gros comparables avec celle décrites dans l'*Enéide*<sup>314</sup>, toujours aggravées par son départ peu glorieux de Carthage - et d'autre part parce qu'on tend à lui attacher les nombreux préjugés qui circulent à propos des Troyens. Cela vaut tant pour sa renommée « intradiégétique » auprès des figures de la narration que pour son image mythique qui transparaît dans les divers jugements prononcés par des critiques littéraires. Personnage trompeur chez Chrétien de Troyes<sup>315</sup>, « figure de la trahison » dans le *Roman de Troie*<sup>316</sup>, caractère « à double visage » chez Philippe Logié<sup>317</sup>, « héros [ambivalent,] problématique » et « coupable » chez Francine Mora<sup>318</sup>, il continue d'être présenté comme ayant besoin d'une purification ou d'une rédemption. La vaste gamme de ses manquements s'étend effectivement du « simple » péché contre la prouesse et l'amour, concrètement identifiables (la fuite de Troie sans s'être battu contre l'ennemi ; le commerce avec une veuve ; l'abandon de Didon mentionné par Chrétien), jusqu'au conglomerat flou de criminalisations diverses (traître de sa patrie et donc déserteur ; sodomite et donc ennemi de l'amour naturel, voire de l'Eglise ; couard et donc indigne de la confiance qu'on lui porte). Cela n'étonne pas si l'on se penche attentivement sur les reproches que lui lancent les personnages du roman vernaculaire<sup>319</sup>. Ils cachent tous, à un degré plus ou moins fort, un mélange réfléchi de deux différentes sortes d'incriminations, les unes étant fondées sur un ou plusieurs délits bien identifiables commis par Eneas lui-même, les autres ressortant du répertoire des préjugés

<sup>313</sup> Cf. *supra*, chap. I.3.

<sup>314</sup> Le verdict de Cormier (1973, 156 : « The *Eneas* author has drawn a somewhat more steadfast hero who not only accepts frequent, unwelcome catastrophes, but endeavours to justify their disciplining function ») ne me semble pas un commentaire approprié de son comportement. En confrontant le discours d'Eneas après la tempête à sa détresse pendant la tempête, on est amené à reconnaître que les conseils stoïciens qu'il prononce font partie de la stratégie rhétorique d'un général visant le réconfort et la motivation de ses guerriers. Même si le texte vernaculaire n'insiste pas sur les soucis cachés d'Eneas comme le faisait Virgile (*Enéide* I, 209), on voit très bien que le héros vernaculaire est lui aussi un prisonnier de ses émotions (il ressent de l'angoisse et de la joie, cf. son discours au milieu de la tempête et le commentaire de l'auteur aux vv. 673-74). De plus, il me semble que le comportement d'Eneas soit plutôt présenté par notre auteur comme un exemple à éviter (vv. 675ss.), le message implicite étant à peu près : « comme on comprend bien grâce à l'exemple d'Eneas, ni le bonheur ni le malheur sont faits pour durer. Lecteurs / auditeurs, vous feriez donc mieux de garder mesure dans vos émotions : Eneas n'a, lui non plus, pu en tirer profit ». La double insistance narrative reliant la perspective d'Eneas à celle de l'auteur (cliché de la Roue de Fortune) n'a pas manqué ses effets – elle continue toujours à nous déconcerter. La seule restriction à faire serait probablement celle que propose Lee Patterson (1987, 157-195) que l'auteur du *Roman d'Eneas* diminue la force démoniaque et primitive du passé (fortement monumentalisé dans l'*Enéide*) et donc automatiquement aussi la peur que le héros en ressent. Quoique les détails de son argumentation concernant la valeur littéraire et narrative des excursus mythologiques me paraissent discutables, le constat en soi est entièrement pertinent. Pour les troyens craintifs cf. *supra*, chap. I.3 ; pour une discussion plus approfondie du concept de la Fortune, cf. *infra*, chap. II.3 ; et pour la valeur des excursus mythologiques cf. I.2, II.4 et II.5.

<sup>315</sup> *Erec et Enide*, vv. 5332-5334 : « Coment a Cartage a grant joie / Dido en son lit le reçut, / Coment Eneas la deçut ».

<sup>316</sup> Emmanuèle Baumgartner, « Énéas et Anténor, deux figures de la trahison dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans : *Félonie, Trahison, Reniements au Moyen Age, Actes du troisième colloque international de Montpellier*, Université Paul-Valéry (24-26 novembre 1995), Les cahiers du C.R.I.S.M.A., n°3, 1997, pp. 261-270.

<sup>317</sup> Logié (1999), p. 270 : titre du sous-chapitre ; pp. 270-300.

<sup>318</sup> Mora (1994), pp. 192 et 197 : titres de sous-chapitres ; pp. 192-208.

<sup>319</sup> Une analyse plus détaillée de cette problématique est proposée au chapitre précédent, cf. *supra*, chap. I.3.



qui affectent l'image du peuple troyen en général, de sorte que le public distingue de plus en plus difficilement entre faute réelle et faute présumée. Tout au long du roman, cette confusion s'aggrave graduellement.

Tout d'abord, c'est son propre récit de la guerre de Troie qui devrait attirer notre attention. Mais dans la majorité des manuscrits, il ne contient aucune auto-critique<sup>320</sup>. Il faudra alors démarrer notre enquête au moment où les rumeurs révèlent la relation secrète du héros avec Didon. Elle est dénoncée publiquement pour ne pas avoir été institutionnalisée par un mariage, et le héros est dit maintenir la reine « en putage » (v. 1572). C'est là une accusation objective et justifiée par la morale chrétienne, diffusée par la force fabuleuse de la *Fama* personnifiée. Par la suite, le héros se voit rappelé à ses devoirs par un messenger provenant « des deus » (vv. 1615-1616) lui annonçant qu'il n'est pas encore arrivé à son lieu de destination et que la terre promise l'attend en Lombardie. Etant donné que jusqu'à ce moment-là Eneas ne sait pas encore où son destin le portera exactement (Vénus n'en avait pas précisé les coordonnées, vv. 32ss. et 225), ce rappel ne peut avoir la valeur d'un véritable reproche<sup>321</sup>. Son irruption abrupte suffira pourtant à susciter un sentiment flou de malaise auprès du héros (v. 1635-1636). C'est Didon qui fera changer de couleur à ce message en insinuant que son amant vient de l'inventer comme prétexte pour un départ plus honnête. Somme toute, la reine de Carthage lui reproche alors l'ingratitude (vv. 1701-1702), la trahison (vv. 1692-93) et le mensonge (v. 1831ss.), dont les deux derniers sont justement renforcés par le cliché des « troyens menteurs » (« Malvese foi ont Troïan » v. 1700). Une fois la machinerie de la culpabilité démarrée, le pardon de Didon ne sera même plus une goutte d'eau dans la mer.

Nous alors voilà face au premier degré d'embrouillage qui ne sera pas dépassé dans les limites des aventures construites sur les six premiers livres de l'*Enéide*. Or, pendant sa catabase, il ne sera plus critiqué ouvertement. Ainsi, quand Eneas apercevra les âmes de ses anciens compagnons défunts, le texte se limitera à reporter son sentiment de honte pour ne pas avoir soutenu ses compatriotes dans la lutte contre la destruction de leur cité (v. 2665ss.). Tout gêné qu'il soit, Eneas ne sera toutefois pas culpabilisé de façon explicite par le texte, une stratégie qui ne pourrait aller qu'à l'encontre de sa logique narrative, puisque, on se rappelle, le départ immédiat d'Eneas avait été suggéré par Vénus (v. 22ss.). Toutefois, le goût amer de sa couardise en restera gravé dans la mémoire du public. Il en est de même quant à la tentative de défense devant le spectre silencieux de Didon : les morts ne resteront pas les seuls à ne pas pouvoir oublier...<sup>322</sup>

Après l'anabase du héros, les choses deviennent plus intéressantes, car plus imbriquées. N'étant pas du tout d'accord avec la décision du roi Latinus de rompre avec sa promesse de donner sa fille Lavine à Turnus, la reine commence par énumérer les préjugés relatifs au peuple troyen avant de se concentrer sur les défauts concrets du nouveau venu. Le processus de l'évaluation

---

<sup>320</sup> Cf. *supra*, chap. I.3.

<sup>321</sup> La teneur des vers 1615-1624 confirme cette hypothèse.

<sup>322</sup> Pour la coloration judiciaire des propos d'Eneas et des stratégies de défense du roman en général, cf. Baswell (1995, 202s.) et *supra*, chap. I.2.

du héros se déroule donc inversement par rapport son accueil à Carthage, où la compassion initiale de l'hôtesse a fini par se transformer en hostilité. La mère de Lavine accuse l'étranger d'être un troyen comme les autres, donc déloyal, hors-la-loi (v. 3289s. « Li Troïen n'ont giens de foi, / ne il ne tiennent nule loi ») et adultère (vv. 3291-3289 avec référence à Pâris). Comme il a manifestement besoin d'un asile et d'une nouvelle patrie, la reine craint que la catastrophe de Carthage ne se répète au détriment de sa fille Lavine (vv. 2999-3318). L'optimisme du roi ne suffira pas à l'amadouer, et c'est à l'occasion de sa plainte solitaire que tombera également le reproche de la couardise (vv. 3365-3369 « qui [*scil.* Eneas] s'en enbla par coardise / de la cité quent al fu prise ; / o lui s'an vindrent li coart, / tuit se traistrent a une part, de cel vasal firent lor roi »). Turnus à son tour fera écho à ces paroles au moment, où il aura reçu le message secret de la reine (vv. 3468-70 « Molt me mervuille de tel gent / qui sont veincu et recreant, / que bataille vont mes querant ; ») et à l'intérieur de sa parénèse devant les troupes nouvellement assemblées (vv. 4176-4182) :

Il sont antré an molt mal an ;  
 plus chier nen achata Paris  
 Heloïne, dont il fu ocis,  
 que Eneas fera Lavine ;  
 tolir la me velt par ravine,  
 mes il lo comparra molt chier,  
 se vos m'en volez tuit aidier.

S'il est vrai que cette comparaison avec Pâris focalise en premier lieu sur les conséquences<sup>323</sup> et non sur le rapt de la femme, elle réitère, à l'instar de l'*Enéide*, la prétendue équivalence Eneas - Pâris et favorise en cela les connotations négatives auprès du public. Comme si cela ne suffisait pas, les prochaines diatribes de la mère de Lavine – cette fois à l'adresse de sa fille – iront encore plus loin en répétant les imputations déjà connues (vv. 7864-70 ; 8583 ; 8611) pour les aggraver une fois pour toutes par un soupçon de sodomie (vv. 8565-8621). L'engrenage efficace est ici signalé par une structure chiasique (vv. 8581-83 ; 8609-11) :

Unques feme n'ot bien de lui,  
 n'en avras tu, si com ge cui,  
d'un traïtor, d'un sodomite.  
 [...] Garde nel me diës ja mes ;  
 ceste amistié voil que tu les,  
del sodomite, del coart ;<sup>324</sup>

Devant les troubles amoureux de sa fille, c'est certainement l'argument le plus efficace pour la détourner de ses sentiments à peine réveillés. Encore que cela ne suffise pas à faire disparaître son amour, les propos de la mère auront un certain effet perturbateur sur le cœur de Lavine (vv. 9130-40) :

<sup>323</sup> Les conséquences du comportement d'Eneas sont imaginées par prolepse : « plus chier nen achata Paris / Heloïne, dont il fu ocis, / que Eneas fera Lavine » vv. 4177-79.

<sup>324</sup> Je souligne.

« Ce est », fait ele, « verité,  
 que ma mere m'a de lui dit ;  
 de feme lui est molt petit,  
 il voudroit deduit de garçon,  
 n'aime se males putains non.  
 Son Ganimede a avec soi,  
 asez li est or po de moi ;  
 il est molt longuement a ruit,  
 a garçon moine son deduit ;  
 quant a mené o als son galt,  
 de nule feme ne li chalt.

Il va de soi que la jeune princesse amoureuse pondère davantage les vitupérations portant sur les aberrances sexuelles, mais la contradiction entre le soupçon de l'adultère modelé à l'exemple de Pâris et celui de ces préférences homosexuelles devrait au moins la mettre sur ses gardes.<sup>325</sup> De toute évidence, les angoisses amoureuses de la jeune fille et la rage de la reine se réunissent dans un bel mélange troublant le jugement purement rationnel.

Par rapport à ce qui vient d'être dit plus haut, le parcours justificatif du héros sera donc à décrire comme bipolaire, et ceci à trois échelons : la purification personnelle, répartie sur deux champs différents mais entrelacés, la bataille et l'amour, garantira le bonheur individuel dans le mariage réussi, qui entraînera à son tour une refonte de la tradition troyenne. Tout ceci se condensera dans une lutte complexe entre mémoire, oubli, savoir<sup>326</sup> et désir. On sait bien que la dialectique entre mémoire et oubli, comme la construit le *Roman d'Eneas*, est un *Leitmotif* intrigant et déconcertant. Il est très probable qu'elle prenne ses origines dans l'*Enéide* où les hantises sombres du passé ne s'évanouissent jamais<sup>327</sup>. En s'éloignant de son modèle latin, elle se complique considérablement, puisque les intérêts de l'auteur vernaculaire tournent de plus en plus autour de la notion de l'oubli, composante importante de la rédemption. Pourtant, les conclusions du chap. I.3 (*supra*) ont bien montré que cette dichotomie est en vérité un combat entre quatre adversaires abstraits, dont la troisième instance est représentée par le savoir, la quatrième par le désir. Or ce sera finalement le savoir qui permettra au héros de trouver la juste

<sup>325</sup> Il est clair que l'homosexualité n'exclue pas à priori qu'on faine l'intérêt pour une jeune fille dans l'intention de s'en débarrasser plus tard. Cet argument fait effectivement partie des discours de la mère de Lavine (cf. les vv. 2999-3318). Pour une discussion complète des reproches cf. *supra*, chap. I.3; l'image et la rhétorique de la sodomie sont discutées au chap. III *infra*.

<sup>326</sup> Il faut impérativement distinguer la *ratio*, donc le jugement rationnel et objectif de la réalité des choses, du savoir ou de la pénétration intellectuelle des lois sous-jacentes, avant tout pour les scènes amoureuses. Car, comprendre le fonctionnement de l'Amour signifie nécessairement en admettre deux paradoxes: 1. Les initiés et les disciples de l'amour doivent reconnaître qu'il est cruel et arbitraire (v. 8196ss.) et qu'il engendre la folie (*passim*). 2. Il réunit des concepts opposés comme la douceur et l'amertume ou encore la joie et l'angoisse. L'idée générale du savoir et de sa propagation est discutée en relation avec la figure de la Sibylle et avec le rameau d'or (cf. *infra*, dans ce chapitre et dans le chap. III; *supra*, chap. I.2).

<sup>327</sup> Cf. l'argumentation de Patterson (1987) et l'article de Netta Berlin, « War and Remembrance: "Aeneid" 12.554-60 and Aeneas' Memory of Troy », *The American Journal of Philology*, 119 :1 (1998), pp. 11-41, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1562065>, qui se conclut sur la maxime : « When Aeneas kills Turnus, it becomes clear that this poem where the divine and the human are inextricably linked, the end is determined by the beginning (arma), and the future is grounded in memory of the past » (p. 39). L'*oubli de Troie* est également sujet des chapp. I.3 et II.3.

mesure entre la mémoire et l'oubli et de dompter son désir. Ainsi, comprendre le sens de la vie et de l'amour pour s'émanciper des crimes de ses ancêtres et pour réinstaurer une nouvelle continuité à partir du vieil héritage de Dardanus sera la seule possibilité de surmonter la double hantise de la *joie* fatale de Troie<sup>328</sup>. Dans l'univers vernaculaire où l'omniprésence et l'omnipotence divine sont sévèrement réduites, de nouvelles valeurs émergent et la responsabilité personnelle du héros avance au premier plan. À côté de la prouesse militaire et de la conquête d'une femme, le poids respectif de la pulsion amoureuse et du savoir 'démystifiant' grossira continuellement. C'est pourquoi Eneas réussira seulement à accomplir sa mission quand il aura saisi que l'oubli véritable de la faute ne s'instaurera que grâce à la pénétration philosophique ou intellectuelle des secrets de la vie, de l'amour et du péché<sup>329</sup>. Une des rares réminiscences de son ancienne épithète nous apprend que la catabase lui a fait surmonter le plus important des obstacles personnels à la mission, sa peur :

« Fiz Eneas, or sai et voi,  
quant venuz estes ci a moi,  
que pieté venqui paor »<sup>330</sup>

Peur et malheur ayant disparu, il est prêt à affronter les dangers que son père lui avait prophétisés.

Ce nouvel impact de la caractérisation indirecte retentit également au niveau paratextuel. Bien que le manuscrit A se plie en général à l'omnipotence de l'épisode, son scribe dispose de plusieurs stratégies pour multiplier les signifiés des incisions.

Comme l'a bien explicité Mme Schönebeck dans les années soixante-dix du siècle précédent<sup>331</sup>, le *ductus* narratif du *Roman d'Eneas* se distingue par de multiples changements de perspective narrative :

Der Autor des RdE gibt ein Geschehen als kontinuierliche Folge einzelner Handlungsschritte wieder (p. 122).

Bis auf eine Ausnahme wechselt der Handlungsträger von einer Episode zur anderen [...] (p. 205).

Der Franzose reiht die Vorgänge aneinander und trennt dadurch inhaltlich zusammenhängende Teile der Handlung. Veldeke bezieht sie auf einen einzigen, bestimmten Träger des Geschehens und verknüpft dadurch, was kausal aufeinander folgt (p.208).

Statt die Handlung an einer Vielzahl von Personen vorzuführen, stellt Veldeke sie im wesentlichen an einer einzigen Figur dar. Sie wird im vorliegenden Abschnitt zum

<sup>328</sup> Celle de l'adultère entraînant le désastre militaire. Les détails en sont expliqués aux chapp. I.3 et III.

<sup>329</sup> Cf. Dang (2001, 20-27). Précisons que cet oubli ne peut jamais être complet dans le *Roman d'Eneas*, cf. Sylviane Messerli, « L'oubli de Troie dans le *Roman d'Eneas* », *Etudes de Lettres*, 1-2 (2007), *Figures de l'oubli*, volume édité par Patrizia Romagnoli et al., pp. 55-75 et les chapp. I.3 et II.3.

<sup>330</sup> vv. 2839-41. La comparaison avec les mots de Virgile « vicit iter durum pietas » *En.* VI, 688, fait ressortir la nouvelle coloration idéologique dont l'auteur médiéval a imbu ces paroles. Désormais, la peur fera place à la préoccupation et au respect raisonné devant les dangers de la guerre.

<sup>331</sup> Rosemarie Schönebeck, *Die Darbietung der Handlung im Roman d'Eneas und in der Eneide des Heinrich von Veldeke*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn, 1971. Les pages citées sont indiquées dans le texte, cf. aussi pp. 212, 215-17.

Mittelpunkt der Erzählung. Der deutsche Dichter identifiziert gleichsam seinen (Erzähler)Standpunkt mit dem dieses einen Helden, mit dessen Augen er die Begebenheiten wahrnimmt und dementsprechend perspektivisch darstellt. Die Schilderung ist nicht mehr 'objektiv' wie im RdE. Sie folgt in ihrer Darbietungsform nicht mehr dem Ablauf der Ereignisse, so wie der Stoff sie bietet, sondern die Darstellung folgt im Deutschen dem Interesse, das eine einzige Gestalt an diesen Vorgängen nimmt. Von diesem Bezugspunkt aus wird die Schilderung in der En. [*scil. Eneide* des Heinrich von Veldeke] einheitlicher. Sie wirkt der Vielheit wechselnder Figuren (und Schauplätze) im Französischen entgegen (p. 209).

Partant d'une telle situation, le scribe pourra donc placer ses initiales de sorte qu'elles appuient ou atténuent la force, respectivement la fréquence, des diverses perspectives. Compte tenu du nombre relativement bas d'initiales et du principe « épisodique » du ms. A, sa marge de manœuvre comporte donc essentiellement les possibilités suivantes (à degré décroissant d'évidence) : le choix de définir un certain personnage comme protagoniste pour ainsi dire « temporaire » d'un épisode particulier<sup>332</sup> ; la liberté de prolonger artificiellement une perspective narrative une fois adaptée ; et l'intention de présenter un personnage à travers son attitude active ou passive vis-à-vis des événements (en faisant attention à accentuer un vers qui relie le personnage choisi à un verbe d'action, de réaction, d'émotion ou d'immobilité). Le scribe pourra en outre envisager la mise en relief d'une rime particulièrement signifiante par un accent rouge au début du couplet. Conformément à l'ordre de présentation dans la liste proposée auparavant, les acteurs sont caractérisés comme suit :

- Menelaus                    Le début du texte se concentre sur Menelaus, puisque sa personne constitue le relais entre les deux hantises de Troie : celle de l'amour adultère et celle de la destruction de la patrie. L'aventure démarre ainsi sur les fautes de Pâris (trahison et adultère), désormais emblèmes du mauvais caractère des troyens, et sur la perte de la ville natale qu'on n'a pas pu défendre correctement. L'unique initiale bleue (et filigranée) du manuscrit A souligne surtout la violence de la défaite infligée par Menelaus (cf. la rime *asise – prise*) que le texte place au début d'une série morne de futurs termes-clé (*regne – femme* en rime et « trahison », vv. 3-5). Elle restera la seule mise en relief de ce personnage qui n'aura plus en tant que tel une importance capitale pour la progression du récit (sauf à l'intérieur de la rétrospective à la cour de Didon sur la guerre de Troie), ayant accompli sa fonction de déclencheur du « cercle de la vengeance »<sup>333</sup>. Par conséquent, le schéma de l'intrigue déclenchée prime nettement le nom du personnage<sup>334</sup>. Ce qui importe le plus, c'est la force avec laquelle les mécanismes narratifs se déclenchent.

<sup>332</sup> Cf. Fuksas (2005), par exemple aux pp. 370 et 374: « [...] individua in Keu il protagonista della sezione, nella sua risolutezza il motore primo, nella sua 'vittoria' l'esito, dove il suo confronto con il re e la regina è da intendersi come lo spazio di conflitto intermedio che sostanzia la scena. » et « Anche questo genere di partizione appare piuttosto centrata sul personaggio di Keu, inteso come protagonista della scena, dunque motore dell'azione che 'per merito suo' si sposta della corte nella foresta. ».

<sup>333</sup> Messerli (2007, 73).

<sup>334</sup> Michel Rousse note à ce propos que dans le début du *Roman d'Eneas*, « tout est énigme », cf. p. 437 de l'article « Énée fuyait : de l' „Énéide“ au roman d' „Énéas“ », dans : *Au miroir de la culture antique. Mélanges René Marache*, Presses Universitaires de Rennes, 1992, pp. 435-442.

[Eneas et sa famille/

Eneas et « sa gent »] La deuxième et la troisième initiale ne visent pas encore le *focus* explicite sur le protagoniste, mais restent vaguement géographiques, toujours attachées à la cité assaillie et la fuite des citoyens effrayés (cf. les rimes *cité – erité* et *estors – defors*). Serait-ce pour indiquer que le futur héros est, après tout, encore *unus inter pares* ?<sup>335</sup>

Ce genre de focalisation (ou le *zoom* sur une zone particulière de la ville et donc sur un personnage) représente en tout cas une stratégie de rapprochement qui a retenu l'attention du scribe : il placera une autre initiale au moment où l'auteur se servira d'un *zoom* comparable pour nous familiariser avec Carthage et sa reine Didon (« A une part de la cité [/ asist Dido sa fermeté] » 3v/2, v. 496) ayant pour effet une des lectures « rétrogrades » qui enrichissent le roman<sup>336</sup>.

-Junon

Nous avons déjà remarqué que la première initiale à mettre en relief le personnage de Junon ne tombait pas sur son entrée en scène au vers 92. Elle marque en revanche son premier moment d'action engendrant une tempête violente censée nuire sérieusement aux fugitifs de Troie. A cet égard, le placement du J rouge aggrave la force destructrice de la vieille haine qui est en train de se déclencher et met le danger au centre de l'action (cf. la rime *mer – grever*, vv. 183-84). Cet effet n'aurait pas été aussi fort quelques vers plus haut, vu que la première mention de Junon débouche sur un détour explicatif à propos du Jugement de Pâris.

-Eneas

La lettre E du nom propre Eneas est colorée et agrandie à 10 endroits au total. C'est elle qui clôt également la série des initiales quelques dizaines de vers avant la fin du roman. Les initiatives d'Eneas sont en outre signalées par cinq entrées temporelles suivies immédiatement de son nom propre, par deux pronoms collectifs (le désignant en compagnie de la Sibylle) et par six entrées voilées. Abstraction faite des huit derniers cas plutôt difficiles à classer, les 15 premiers correspondent exactement au nombre d'initiales consacrées à Turnus, sauf que le pourcentage des T rouges l'emporte nettement sur les accents temporels (1x). Il semble donc que les lettrines de la deuxième grande partie du roman misent beaucoup sur les défis lancés au héros plutôt que d'insister continuellement sur le point de vue personnel d'Eneas. Là où le scribe illumine ses exploits, il se concentre la plupart du temps sur un acte, une position ou une réaction d'ordre militaire. Même la toute dernière initiale introduit un discours sur la terre conquise, les cités et le grand pouvoir que le succès d'Eneas apportera à ses futurs héritiers. En comparaison avec la première partie, la tonalité a changé : la fusion initiale entre rencontres ou interactions sociales, expression d'émotions (parmi elles aussi le récit de la guerre de Troie qui suscitera la ferveur de Didon - et

<sup>335</sup> Quoique interpellé par la déesse « d'amor » (v. 32) et choisi par les dieux, il s'enfuit avec beaucoup d'autres citoyens (vv. 59-60). De plus, il n'agit pas encore comme le chef de « sa gent » (v. 63), quand il les prie de décider de la démarche à prendre (vv. 64-70).

<sup>336</sup> Pour ce principe d'analyse cf. Norris J. Lacy, « Spatial Form in Medieval Romance », *Yale French Studies*, 51 (1974), *Approaches to Medieval Romance*, pp. 160-169, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2929685>. Le mécanisme concret des jeux de réminiscence est décrit *infra*, chap. II.3.

le portrait du bel Eneas chasseur pour qui l'excursion se terminera, comme pour Didon, dans la grotte)<sup>337</sup> et opérations militaires a entièrement cédé la place à l'éloge du chef de guerre. C'est un peu comme si le scribe avait fait exprès d'écarter les préjugés en circulation de la personne dénigrée, afin de mieux souligner sa fermeté, sachant qu'il résistera vis-à-vis de tous les dangers possibles (cf. par exemple ses exploits guerriers à l'intérieur de l'épisode introduit par « **M**olt sereit fort a nomer » v. 5641).

-Didon

La lumière que jette la structure encrée de l'*Eneas* sur le personnage de Didon est bien particulière. A l'intérieur de l' « aventure de Carthage », son nom est rougi pour la première fois après le baiser empoisonné d'Asagne<sup>338</sup>. Cela ne se répètera que lorsqu'elle décidera définitivement de son suicide puis commencera à le mettre en œuvre concrètement (« **D**ido s'en monte a ses estres [/ laisus as plus haltes fenestres] » v. 1875 et « **D**ido remaint an son estal (ostal S2) [/ dont ele esgarde lo vasal] » v. 1955). Le passage intermédiaire délimité par ces trois D rouges par contre est scandé par des initiales qui ne la concernent qu'indirectement ou évitent qu'elle soit nommée explicitement. Même chose pour les deux initiales qui suivent (vv. 2007 et 2111). Parmi ces accents moins directs, les deux points de repère les plus signifiants sont peut-être l'apostrophe à la sœur, Anna, (v. 1273) et le renvoi à la reine malheureuse par le pronom personnel, au moment où commence sa tirade furieuse contre Eneas (v. 1791). Sont donc soulignées en général (parfois malgré la mention directe du nom en tête du vers respectif) soit les localités, témoins muets du drame, ou bien les réactions de l'entourage de la reine malheureuse. En outre, on note une certaine attention à l'expression des émotions, mais aussi la volonté d'éviter un renforcement supplémentaire de la cruauté distinctive des diverses étapes du suicide de Didon<sup>339</sup>. Les renvois directs à l'amour (naissance des sentiments, digressions etc.) par une initiale sont rares (sauf « **B**ien ert la dame ainçois esprise » v. 1383), parfois même dissimulés, quand le manuscrit souligne la source des sentiments amoureux au lieu de s'arrêter sur l'état d'âme de la reine de Carthage (vv. 1197 et 1495-96) ; le scribe préfère insister sur ses souffrances et sur l'interaction avec ceux qui l'entourent. Certaines initiales suggèrent une agglutination très forte entre la tragédie de Didon et le comportement de deux personnages, Eneas et Anna ; ce sont les initiales qui précèdent les couplets de vers suivants :

Quant Eneas li recontoit [/ la raïne se merveilloit] (v. 1197)

Anna, ge muir, ne vivrai, suer. [/ Que avez donc ? Falt me li cuer.] (v. 1273)

<sup>337</sup> Cf. la rime *Eneas – las* aux vv. 231-32, la suite *chevalier – mie esmaier – peor – dolor* aux vers 311-314, la rime *recontoit – merveilloit* aux vers 1197-98, ainsi que « Conreez fu li Troien, / com por aler an bois, molt bien vv. 1495-96, « Eneas pense et sospire » (v. 2221), « Eneas ploie et sospire » (v. 2867).

<sup>338</sup> Sa préhistoire est ainsi mise à l'ombre au profit de l'actualité des événements et fera seulement écho aux Enfers.

<sup>339</sup> La réalité de la mort se montre seulement dans deux vers marqués: dans « Anna, ge muir, ne vivrai, suer. » (v. 1273) et dans le deuil de la sœur « Molt demaine grant duel la suer » (v. 2111), la première prise de parole étant identifiée après coup comme métaphorique (v. 1274).

Bien ert la dame ainçois esprise [/ et sa suer l'a an graignor mise] (v. 1383)

Dido remaint an son estal (ostal S2) [/ dont ele esgarde lo vasal] (v. 1955)

Tant antandi al dementer [/ et li Troian tant al sigler] (v. 2007)

Il en est de même pour la dernière rencontre entre Eneas et Didon aux Enfers et d'ailleurs aussi pour les deux lettrines qui illuminent le vol de la *Fame* (cf. *infra*) :

Quant Dido l'ot ensi parler [/ el nel pot onques esgarder] (v. 2651)

En somme, on constate que le découpage du texte emphatise tout particulièrement ce que A. Fuxas appelle le « triangle des acteurs » (ici : Didon, Anna et Eneas)<sup>340</sup>, leurs conversations, et les conséquences qui en découlent, tout en respectant la progression par épisodes. Le placement des initiales rouges invite le lecteur à suivre les différentes étapes de la transformation de Didon<sup>341</sup> - c'est-à-dire (1) celle de la reine rusée, souveraine et chaste à la femme enflammée, souffrante et négligente, (2) celle de la femme amoureuse à la reine diffamée, (3) et celle de la femme furieuse à la 'chrétienne' avant la lettre, pleine de miséricorde – et nous emmène vers une conception particulière de sa tragédie. Celle-ci s'attache en premier lieu à la malédiction de la mort inévitable et à sa connexion compliquée avec l'amour<sup>342</sup>, au détriment de la violence ouvertement affichée. La dernière apparition de Didon aux Enfers nous laisse définitivement un sentiment d'amertume, étant donné que la mort ne lui accorde pas le « confort » qu'elle aurait tant désiré<sup>343</sup>.

-Anna

Anna est essentiellement présentée comme le moteur secondaire de la machinerie amoureuse (vv. 1383-84) qui la précipite vers la mort<sup>344</sup>, et comme la première à regretter sa sœur adorée (v. 2111 et ss.). Elle aggrave la première transformation (1 *supra*) de la reine par ses arguments qui nous dévoilent le revers de la fameuse rime *mort(e)* – *confort(e)*. C'est la raison pour laquelle l'auteur, immédiatement après le couplet dépendant de l'initiale du vers 1383 « **B**ien ert la dame ainçois esprise [/ et sa suer l'a an graignor mise] », ne peut s'abstenir d'un commentaire sévère : « plus l'an a ceste [*scil.* sa sœur] antalantee : confortee l'a malemant ».

<sup>340</sup> Fuksas (2005), p. 368 « triangolo attoriale ». Le schéma que M. Fuksas isole dans la ms. A du *Chevalier de la Charrette* repose sur une construction très régulière, où les trois personnages se parlent toujours deux à deux et à trois reprises (Arthur et Keu, Arthur et Guenièvre, Guenièvre et Keu). Dans l'*Eneas*, les dialogues sont moins schématiques et plus dispersés. Le triangle penche toujours vers la personne centrale de Didon, où tout se rejoint.

<sup>341</sup> Cf. Aimé Petit, « Dido dans le Roman d'Énéas », *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévistique*, Réception et représentation de l'Antiquité, 24 (2005), pp. 122-140.

<sup>342</sup> Cf. les précisions sur la mort métaphorique *supra* et David J. Shirt (1982, 11) qui parle, à ce sujet, d'ironie tragique (p.11). Le dilemme tragique de Didon a également attiré l'attention de Christopher Baswell (1995), p. 196.

<sup>343</sup> La rime *mort(e)* – *confort(e)* est un des fils rouges qui parcourent l'histoire tragique de Didon, cf. vv. 1736-39 « Molt puis doter la departie, / n'an quit avoir respit de mort, / car n'avrai rien qui me confort. » et vv. 1821-22 « Quant il de rien ne me conforte, / lasse, por coi ne sui ge morte ? », avec variation dans vv. 1718-20. Une étude détaillée du phénomène est proposée au chap. III *infra*. Pour une comparaison entre source et texte vernaculaire cf. *supra*.

<sup>344</sup> Cf. *supra*.



- Fama* personnifiée La digression sur la Rumeur personnifiée accentue en deux étapes la culpabilité du couple. D’abord, elle se concentre sur la « faute » d’Eneas :  
**La Fame vait par la contree** [/ que Eneas l’a vergondee] (v. 1539)  
 Ensuite, avant de polémiquer contre l’inconstance féminine, elle répand les détails de la « la felenie de la dame » :  
**Par Libe note** (nonce S2) ceste Fame [/ la felenie de la dame] (v. 1567)  
 De cette manière, la Rumeur nous prépare à l’avance au triste destin que les Enfers réservent à la veuve infidèle. Quel que soit le degré d’exagération des rumeurs, il est inévitable que la pauvre femme paie cher ses erreurs.
- Sibylle Personnage secondaire, mais, à mon avis, la clef pour comprendre l’importance du savoir à l’intérieur de l’intrigue entière, les lettrines rouges nous la peignent dans toute son apparence mystérieuse et angoissante d’une part, comme sage prêtresse de l’autre (cf. l’épisode du « regard farouche » introduite par « **Quant** Sebilla l’oï parler » v. 2289 entrant en contraste avec celles qui suivent). Les accents géographiques soulignent sa qualification pour faire le guide (p.ex. « **Eneas** est d’iluec tornez » v. 2233, « **La** ot une fosse parfunde (parfonde S2) » v. 2351, « **Cil** sunt torné de devers destre » v. 2783) et son savoir pluridisciplinaire qu’avait annoncé le spectre d’Anchise dans le rêve d’Eneas s’exemplifie autant dans ses explications (p. ex. vv. 2289ss., 2351ss., 2483ss., 2699ss.) que dans son répertoire de mixtures magiques (l’onguent à l’intérieur de l’épisode initié par « **La** ot une fosse parfunde (parfonde S2) » v. 2351) ou encore dans ses stratégies pour apaiser les monstres (cf. les épisodes où ils rencontrent Charon, v. 2503ss., et Cerberus, v. 2587ss.). Au passant, elle monopolise, déjà dans la structuration du ms. A, toutes les facettes du savoir que jadis véhiculait la voix d’Apollon et que les commentaires allégoriques de l’*Enéide* localisent d’habitude sous le *velamen* du rameau d’or<sup>345</sup>. C’est ici qu’elle « conquiert... » - pour utiliser l’expression de Francine Mora-Lebrun – « ...en quelque sorte son autonomie »<sup>346</sup>.  
 A cet endroit, une question doit toutefois rester ouverte, puisque notre premier manuscrit n’y répond pas : Comment faut-il s’imaginer la relation entre le savoir/les révélations de la Sibylle et la didactique amoureuse comme la développe la deuxième partie du roman ? Ces deux types de savoir, sont-elles séparables ? L’Amour a-t-il sa place aux Enfers ?<sup>347</sup>
- Cerberus et Minos Malgré leur rôle minuscule à l’intérieur de l’intrigue, les deux figures mythologiques jouissent d’une initiale dans la plupart des manuscrits

<sup>345</sup> Cf. *supra*, chap. I.2 qui s’arrête sur l’inspiration Apolline, sur les connaissances de la Sibylle vernaculaire (les dernières étant assimilées au trivium et partiellement au quadrivium), sur la symbolique du rameau d’or, et sur leur statut dans les commentaires de l’*Enéide*. Sera traité aussi le recul d’Eneas devant la Sibylle sous la lumière de diverses interprétations.

<sup>346</sup> Francine Mora-Lebrun, « Les métamorphoses de la Sibylle au XIIe siècle », *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévistique, Réception et représentation de l’Antiquité*, 24 (2005), pp. 11-24, p. 17.

<sup>347</sup> Cf. les chapp. I.3 et II.3.

(Cerberus dans 9 mss., à 2 variantes ; Minos dans 5 des 9 mss., A, B, E, F, G, une seule variante). Comment pourrait-on justifier ce phénomène ? Premièrement, et peut-être principalement, par le souci de séparer les étapes majeures de la catabase, pendant laquelle on voit d'abord le héros et sa guide entrer dans la « fosse profonde » (initiale et citation au v. 2352), puis arriver au bord du « fluve infernal » (v. 2484, initiale au v. 2483), aller à la rencontre de Charon et apercevoir Cerberus (initiale au v. 2503), endormir Cerberus et poursuivre leur chemin vers la vallée des enfants morts (initiale au v. 2587), apercevoir Minos et peu après Didon (initiale au v. 2615), souffrir le silence désespéré de la dernière (initiale au v. 2651), passer à côté de la capitale des Enfers (initiale au v. 2699), parvenir aux Champs-Élysées et rencontrer Anchise (initiale au v. 2783), en écouter les explications en deux portions (initiale au v. 2867 et initiale au v. 2969)<sup>348</sup>, et finalement ressortir par le double portail des Enfers (initiale au v. 2997).

Deuxièmement par l'attention que leur portent les commentaires, en particulier les commentaires médiévaux circulant en Angleterre<sup>349</sup>. Ajoutons un détail intéressant : ces deux « personnages » ou acteurs infernaux s'y trouvent souvent porteurs du don du savoir ou de l'éloquence, deux qualités qui se rejoignent justement dans le portrait bipartite de la Sibylle du Roman d'Eneas<sup>350</sup> et qui dominent le choix des initiales dans le manuscrit A.

Troisièmement, par leur potentiel dynamique. On réalise très vite que la juxtaposition de Minos et de Didon entre deux incisions déclenche une réflexion sur la valeur et la nature de la justice, qu'elle soit terrestre ou 'infernale', humaine ou divine, pendant que la 'victoire' sur Cerberus prouve la supériorité pratique de la femme savante.

-Le roi Latinus : A travers la structure du ms. A, le roi Latinus se voit mis en valeur en tant que père et défenseur de sa fille, partisan des Troyens, tête du conseil de guerre, mais observateur quelque peu désarmé de la guerre qui se soustrait au fur et à mesure à son contrôle (vers la fin du roman, les initiales dégradent son statut à celui d'un spectateur « **Li** rois vit la chose meslee » v. 9439 et ne le dénotent plus jusqu'à la fin de la guerre). Après tout, s'étant montré comme destinataire digne des prophéties divines, le texte lui concède le rôle du testateur heureux du pouvoir, de la terre et de

<sup>348</sup> La lettrine rouge sépare le discours direct d'Anchise du résumé ajouté par le narrateur.

<sup>349</sup> L'illustration ne pourra pas nous aider ici. Il n'existe pas d'images de la descente aux Enfers dans les mss. du *Roman d'Eneas* ni de *l'Histoire ancienne*. Selon plusieurs témoignages de la critique, elles ne manquent pas dans les autres manuscrits de la tradition virgilienne (*L'Enéide* de Virgile, celle de Heinrich van Veldeke et la *Divine Comédie* de Dante), mais elles ne semblent pas avoir influencé directement la tradition vernaculaire de l'illustration des Enfers, le *Vat. lat. 3225* étant sans tradition médiévale et beaucoup de manuscrits médiévaux, illustrés à cet endroit, étant tardifs. Cf. Courcelle (1984); Philippe Ménard, « Le thème de la Descente aux Enfers dans les textes et les enluminures du Moyen Âge », dans : *Images de l'Antiquité dans la littérature française : le texte et son illustration, Actes du Colloque tenu à l'Université Paris XII (les 11 et 12 avril 1991)*, textes rassemblés par Emmanuele Baumgartner et al., Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 37-51 ; Antonie Wlosok, « Illustrated Vergil Manuscripts: Reception and Exegesis », *The Classical Journal*, 93 : 4 (Apr. - May, 1998), pp. 355-382. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3298162>. Cf. aussi le sous-chapitre sur les enluminures de *l'Eneas*, *supra*, chap. II.2.2. Pourtant, c'est bien l'illustration du manuscrit de Berlin de *l'Enéide* allemande de Heinrich van Veldeke, qui suggère une relation étroite avec la structure du roman vernaculaire, car la place de ses illustrations et la présentation de l'histoire dans les manuscrits de *l'Eneas* ont beaucoup de points communs. Cf. le chap. II.2.2 et Courcelle (1984, 49).

<sup>350</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

la femme. Au niveau de la narration, sa passivité ou plutôt sa maîtrise incomplète de la situation<sup>351</sup> se traduisent majoritairement par les rares occurrences des initiales destinées à sa personne. La plupart du temps, le *ductus* choisi par le scribe se concentre au contraire sur le comportement de ses adversaires, le message<sup>352</sup> et les intrigues de sa femme, les conflits entre Turnus et Drancés ou entre Turnus et Eneas. Son importance se limite très concrètement à la représentation ou garantie du pouvoir royal et paternel.

#### -Turnus

Le schéma des prises de parole mis en évidence par les initiales et le nombre élevé des accents rouges qui se réfèrent à sa personne témoignent de son importance particulière dans la progression du récit. Turnus domine clairement la deuxième partie du roman où il est très souvent décrit comme personnage dynamique et fort. Cela se manifeste aussi bien dans ses initiatives militaires (cf. **T**urnus ot la novele oïe » v. 4825, « **T**urnus s'an est de l'ost partiz » v. 4851, « **T**urnus a fait les testes prendre [/ devant la porte les fet pandre] » v. 5279, « **T**urnus ert de l'autre partie » v. 5517, « **O**r est Turnus molt entrepris » v. 5547<sup>353</sup>, « **D**e la bataille tant son gage » v. 6807, **A**tant point Turnus lo cheval » v. 6905, « **T**urnus l'ot bien aperceü » v. 9481, [« **L**a cité ont cil alumee » v. 9633]) que dans la quantité de ses dialogues avec le roi ou ses barons/soldats et dans les discours 'guerriers' qu'il prononce (cf. « **A**tant Turnus est descenduz » v. 3809, « **T**urnus en a lor los creü (Turnus an a los creu ms A) » v. 3898, « **T**urnus oï que Drances (Dinces ms A) dist » v. 6707, « **D**e la bataille tant son gage » v. 6807, « **T**urnus respont a la pucelle » v. 6947, « **T**urnus respont : Or oi anface » v. 7813).

Un contraste d'autant plus efficace vis-à-vis de sa défaite finale (dont l'histoire du bateau égaré donne, en rétrospective, une jolie préfiguration) :

**T**urnus s'estut devant lo mort (initiale introduisant l'épisode en question : v. 5775)

**A** genolz lo vit .e. (S2 Eneas) (v. 9775)

**L**avine ot oï et veü [/ que Eneas avoit vencu] (v. 9839)

Seulement à la fin du combat, il n'est plus en mesure de faire face aux événements, un fait qui ressort très clairement du changement subit de la perspective narrative : les vers cités nous montrent un vaincu immobilisé, devenu l'objet du regard dédaigneux des vainqueurs<sup>354</sup>.

Cependant, la concentration primaire sur sa force guerrière n'exclut pas des moments d'émotion intense, par exemple quand il est égaré en haute mer (v. 5803ss.) ou après la mort de Camille. Sa douleur est même soulignée à deux reprises, au moment où on lui annonce la mort de son alliée (« **T**urnus estoit an son agait » v. 7225) et plus tard, lors des funérailles :

<sup>351</sup> Baswell (1995, 208) reconnaît dans ce personnage la figuration du « traditional weak feudal king » qui préfère ne pas être trop impliqué dans les guerres entre ses barons.

<sup>352</sup> Dans l'*Enéide*, Turnus est averti grâce à une intervention divine, cf. p.ex. Baswell (1995, 207).

<sup>353</sup> Cette scène fait exception dans la série des exploits de Turnus, car il ne réussit à sauver sa vie qu'avec beaucoup de chance. Mais selon la maxime *fortes fortuna adiuvat*, il s'échappe et continue le combat en attaquant à nouveau.

<sup>354</sup> Attention au regard d'Eneas où la pitié doit faire place au désir de vengeance. Cf. *supra*, chap. I.2.

Turnus estoit an la cité,  
molt se tenoit a malmené  
de Camile, qui morte estoit,  
griemant de li se compleignoît.

[...]

« [...]Ge ne sai mes que ge vos die,  
mais dolanz sui de vostre mort,  
ja mais ne qui avoir confort. »

Turnus se dementot forment  
et molt se repasmot sovant  
et regretot la damoiselle.

(vv. 7365-68 ; 7424-29)

A part l'encadrement du discours direct, le double renvoi au deuil de Turnus (avant et après sa complainte funèbre) renforce davantage le côté sensible de l'homme aussitôt qu'il précise que la douleur du commandant va au-delà des gestes et paroles ritualisés. Turnus ne pleure pas seulement la perte d'un membre précieux de son armée, il regrette sincèrement la mort d'un personnage de caractère.

[-Evandre, Nisus,  
Volcens, Pallas],  
Mesentius

Devant la mise en scène éminente de la mère de Pallas et de Mesentius, l'effacement de ces quatre acteurs peut surprendre. Sans doute, la démarcation de la complainte féminine, de la transition entre discours direct et description, et le passage de la douleur familiale vers les préparations générales des funérailles pèsent beaucoup plus lourd que l'importance de cette femme en tant que telle. Mais le discours funèbre d'une femme pour un jeune homme contrebalance agréablement celui de Turnus pour Camille. Mesentius, de l'autre côté, commande au moins deux opérations militaires importantes et sera tué dans un combat captivant par le héros troyen lui-même. En tant que suppléant de Turnus pendant son égarement, il gagne nettement de poids dans le combat.

Evandre, Nisus, Volcens et Pallas ont probablement été sacrifiés sur l'autel de la cohérence narrative ne faisant ni partie de la dizaine de personnages centraux ni étant une figure de contraste pour un d'entre eux. Certes, le lecteur attentif saura leur attribuer les initiales plus ou moins neutres qui en dénotent les actes, mais l'auditeur accidentel les perdra de vue – ou mieux d'ouïe. Certains, notamment Nisus et Volcens, font partie d'un chapitre ambivalent qui a dû animer les discussions à l'époque<sup>355</sup>. A en juger leur importance plutôt relative dans la structuration du manuscrit A, le scribe voulait éviter des références trop évidentes à cette histoire. Il signale seulement la conséquence cruelle du conflit (« Turnus a fait les testes prendre [/ devant la porte les fet pandre] » (v. 5279). On peut supposer à juste titre que la liaison entre Eneas et Pallas inspirait les mêmes préoccupations.

---

<sup>355</sup> Cf. John F. Makowski, « Nisus and Euryalus: A Platonic Relationship », *The Classical Journal*, 85 : 1 (Oct. - Nov. 1989), pp. 1-15, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3297483>, et mes remarques sur la sodomie dans l'*Eneas: supra*, chap. I.2 et *infra*, chap. II.

- Ascagne Si l'on se limite à suivre le cours des initiales, le fils d'Eneas ne fait pas très bonne figure tout au long du roman. Que l'on se souvienne seulement de son rôle à la cour de Didon ou encore des adversités en relation avec la biche blanche (« **A**scanius o son barnage » v. 781, « **Q**uant Eneas sot que ses fiz [/ en la forest ert asailliz] » v. 3693). Heureux contrepoids de l'unique initiale que le manuscrit A consacre à sa prouesse (« **A**scanius qui sescria », v. 5439), louant sa ferveur enthousiasmante lors de l'absence de son père. Evidemment, cela ne suffira pas à faire ombre à la gloire de son père – la constance de l'encre noire à l'intérieur des généalogies en prolepse (Anchise aux Enfers ; la fin du roman) en témoignent clairement.
- La mère de Pallas Cf. *supra*
- Drancés Adversaire « interne » de Turnus, il incarne la résolution et l'éloquence qui font faute à Latinus. Ces caractéristiques sont fortement honorées par l'encre rouge du scribe<sup>356</sup>. De plus, l'agencement de son personnage témoigne des courants médiévaux privilégiant la perspective « politique » sur les conflits guerriers<sup>357</sup>.
- Camille Camille est-elle la vedette secrète du roman ? Au moins les initiales du ms. A le suggèrent. Cependant, la critique littéraire n'a jamais jugé ce personnage avec unanimité, les divergences s'étendant sur plusieurs catégories du commentaire philologique<sup>358</sup>. On se dispute régulièrement au sujet... :
- ...des connotations de sa virginité, sa force et son éloquence
  - ...de la légitimité de son pouvoir
  - ...de l'essence / le sens de son portrait
  - ...des raisons et les justifications de sa mort
  - ...de la valeur métaphorique de son tombeau
  - ...de la justesse des rapprochements possibles avec la déesse Pallas du Jugement de Pâris, et avec jeune guerrier Pallas qui supporte la cause d'Eneas.
- Dans son article, Sarah Spence (1998) contribue très justement à l'élargissement de cet inventaire en se concentrant sur la place de la reine et de sa mort dans le cercle vicieux de la vengeance, de la rétribution ou de l'expiation. D'où son importance additionnelle dans le processus de la rédemption du héros.
- Pour notre scribe comptent avant tout les ingrédients inhabituels du portrait moral de Camille, (« **E**npres vint une meschine [/ qui de Vulcane

<sup>356</sup> Cf. la digression sur les prises de parole et les entrées des personnages, *supra* et Udo W. Scholz, « Drances », *Hermes* 127 : 4 (4th Qtr. 1999), pp. 455-466. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4477332>.

<sup>357</sup> Cf. Baswell (1995) pp. 175-77.

<sup>358</sup> Cf. entre autres : Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke, 1958 ou *Idem, Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. Par Fausto Codino, Milano, Feltrinelli, 1960 ; Aimé Petit, « La reine Camille dans le Roman d'Enéas », *Lettres Romanes*, 36 (1982), pp. 5-40; Daniel Poirion, « L'écriture épique: du sublime au symbole », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“, études recueillies par Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1985, pp. I-XIII; Huchet (1985) ; Michel Rousse, « Le Pouvoir, la prouesse et l'amour dans l'Enéas », *ibid.*, pp. 149-167 ; Sarah Spence (1998) ; Rebecca Gottlieb, « Why We Can't „Do Without“ Camille », dans : *The Classics in the Middle Ages*, éd. par A. Bernardo et al., State University of New York, Binghamton, 1990, pp. 153-158. Quant aux effets de surprise dans l'agencement des rimes et l'attitude de Camille envers l'amour, cf. le chap. III *infra*.

estoit reine] » v. 3959<sup>359</sup>), la transition surprenante vers une description de beauté disloquée (« Molt pareit (par ert S2) bele la raïne » v. 4007), son courage atypique pendant le combat (pour une femme bien entendu : « Camile issi fors au tornoi » v. 6979, « Camile point parmi les rens » v. 7035) et son indignation vis-à-vis des propos misogynes de Tarchon (« Camile ot honte et molt grant ire » v. 7107). Parmi ces accents, les renvois à sa beauté et à la honte qu'elle éprouve devant Tarchon méritent une attention particulière. Or, l'enjeu de sa beauté inatteignable n'est pas à négliger, puisqu'elle confronte entre autres les agresseurs mâles à un obstacle supplémentaire. C'est sans doute la raison pour laquelle d'abord Orsiloque / Orsileus se voit contraint à briser le charme des « deesses » (v. 6988) en prouvant que les Amazones sont, elles aussi, vulnérables, puis Tarchon reconnaît qu'il ne réussira à rehausser le moral masculin qu'en blessant l'honneur 'féminine'<sup>360</sup>. Le choix de l'initiale est très intelligent : simultanément, elle aide à maintenir la constance de la perspective féminine, souligne le tempérament et l'honnêteté de la jeune reine, mais n'exclut pas que le lecteur intéressé retrouve, grâce à un avertissement discret, les paroles problématiques qui le captivent (il s'agit d'un rappel aux tâches traditionnellement féminines et d'une insulte prétendant que les Amazones seraient des prostituées, précédant immédiatement la lettrine en question).

Avec autant d'attention de la part du scribe (créant d'ailleurs un suspense de plus en plus accentué), on s'attendrait à un climax bien plus prononcé à l'heure de la mort de Camille. Dans ce cas précis, non seulement le scribe s'abstient d'étiqueter concrètement le trépas d'un personnage féminin – que l'on se souvienne de son attitude envers la mort de Didon<sup>361</sup> – mais il se met à saboter sa propre gradation. Probablement moins pour rehausser la valeur de Clorée dont il ne sait pas même écrire correctement le nom que pour prolonger l'arc de la tension jusqu'à la description de son tombeau merveilleux. En effet, la distance considérable entre l'abattement de la jeune reine et la description de son tombeau (« Cent mervoilles a en cest mont » v. 7531) complique le relais direct, aussi parce que le texte nous impose plusieurs changements de perspective entre-temps. Ainsi, l'entrée de la guerrière courageuse trouve une conclusion conciliante grâce à l'élément merveilleux de sa dernière demeure et éclipse, au moins dans les grandes lignes de la structuration, le péché de l'avidité ayant entraîné sa perte.

<sup>359</sup> La mise en relief de la rime meschine – reine et de la suivante damoiselle – belle montre très bien que l'auteur et le scribe ne perdent pas de vue la position extraordinaire de Camille, d'une jeune femme respectant le célibat, mais se retrouvant au sommet du pouvoir, tout en étant très belle et en théorie nubile. Cf. Wendy Chapman Peek, « King by Day, Queen by Night : The Virgin Camille in the Roman d'Eneas », dans : *Menacing Virgins. Representing Virginity in the Middle Ages and Renaissance*, ed. by Kathleen Coyne Kelly et al., Newark/New York, University of Delaware Press/Associated University Press, 1999, pp. 71-82.

<sup>360</sup> En vérité, vu le comportement androgyne des Amazones et de leur reine tout particulièrement (cf. v. 3965ss.), cette insulte ne peut que les blesser beaucoup plus fortement que des femmes « classiques ». Cf. Chapman (1999, 78) : « In this speech, Tarcon attempts to situate Camille in several different traditionally feminine roles : she is not a warrior, but a housewife ; she is not a housewife, but a whore. In this scene, as with others in the poem (most notably the description of Camille's outrageous horse), one sees the failure of traditional linguistic categories to name Camille ».

<sup>361</sup> Cf. *supra*. Tandis que le scribe se limite à illustrer l'agonie métaphorique de la reine amoureuse et le deuil de la sœur, le décès de Pallas lui sert de contrepoint plus réaliste où il se tient au sens littéral des mots (cf. « Turnus s'estut devant lo mort » v. 5775 et « La ou Turnus ot mort Pallas [/ i sorvint senpres Eneas] » v. 5847, deux initiales voisines).

-Cloreus (Clorée) cf. *supra*

-Lavine Lavine est une figure qui sort presque exclusivement de la plume de l'auteur médiéval. Il a créé un personnage sensible, intelligent, communicatif et résolu. Comme à Eneas, le roman lui réserve une évolution psychologique importante. De ce point de vue, elle a certainement un côté qui rappelle la *puella senex* que Alfred Adler lui assigne<sup>362</sup>, et personnifie, pour relativiser légèrement l'analyse de Baswell, du moins en partie le contexte intellectuel et pédagogique de ce projet vernaculaire (« the specifically learned and pedagogical context of his vernacular project » 1995, 169)<sup>363</sup>.

Le public du *Roman d'Eneas* attend une éternité avant de rencontrer Lavine « en personne ». Après deux prolepses<sup>364</sup>, elle apparaît pour la première fois lorsque son père projette de la donner à Eneas. Cette intention est dévoilée dans deux contextes différents : dans le discours adressé aux messagers d'Eneas (l'épisode introduit par « **Li** mesagier s'en sont torné » v. 3143) et dans la dispute avec sa femme, la reine (« **Li** rois Latins se porpensa [/ que sa fille mariëra] » v. 3277). Les deux situations présentent la jeune fille selon le modèle virgilien, donc comme objet de stratégies paternelles, politiques et émotionnelles, et cela n'a pas l'air de changer du jour au lendemain : vis-à-vis de l'avis ferme de son mari, la reine alarme Turnus et les convoitises opposées poursuivent à s'empiéter.

Au fur et à mesure que l'histoire progresse, la précarité de la situation nous force à détourner notre attention de Lavine et à suivre l'évolution des événements que les disputes à son sujet viennent de provoquer. La première « entrevue » directe avec la *meschine* a lieu dans la chambre de la reine au moment où celle-ci lui suggère de choisir Turnus comme futur époux (« **En** ses chambres ert la raïne [/ cel jor mist a raison Lavine] » v. 7857). Quoique le comportement de la mère puisse être qualifié de dominant et moralisateur, la jeune fille sort de sa réserve, défend son avis personnel, et manifeste son refus des tourments de l'amour. Entre-temps, les hommes ont conclu une période de paix de huit jours et fixé une date pour le duel entre les deux rivaux. L'offensive de la mère de Lavine tombe donc exactement dans un état de suspense où l'affrontement des deux prétendants de sa fille est décidé, mais dans un futur encore assez lointain. Et ce sera exactement cette trêve (« **Buenes** triues et seürté » v. 8025) qui entraînera la première occasion de contact visuel entre Lavine et son futur époux (« **Lavine** fu an la tor sus » v. 8047). Tout de suite après, elle tombe passionnément amoureuse. Comme c'était le cas à Carthage<sup>365</sup>, l'élévation et l'isolement de la femme (« **Lavine** fu an la tor sus » v. 8047, « **La** meschine ert a la fenestre » v. 8381 et plus tard « **Un** (En S2) autre chambre an est antree » v. 8663, « **Lavine** fu sus an (en S2) la tor » v. 9119) coïncident avec la souffrance amoureuse (« **Por** droit

<sup>362</sup> Alfred Adler, « Eneas and Lavine: puer et Puella Senes », *Romanische Forschungen*, 71 : 1/2 (1959), pp. 73-91.

<sup>363</sup> A côté de la Sibylle, bien entendu, cf. *supra* et chap. I.2.

<sup>364</sup> Cf. *supra*.

<sup>365</sup> Cf. *supra*., L'élévation se traduit surtout dans le vers suivants (pourvu d'une initiale) : « **Dido** s'en monte a ses estres [/ laisus as plus haltes fenestres] » v. 1875.

noiant s'ala colch(-i- S2)er » v. 8399)<sup>366</sup>. A quelques différences près : Les sentiments de la jeune fille sont encore frais, elle n'a pas été déçue et elle ne s'approche pas de la mort ; sa blessure « soz la memelle » (v. 8067) est donc symbolique et s'avère être sa première, non pas sa dernière (v. 2032) : elle relève de l'amour naissant et non pas du suicide<sup>367</sup>. Il n'y a, en outre, pas de raison véritable pour la jeune fille de se sentir coupable – un sentiment que seule sa mère essaie de lui inspirer. Aussi la réflexion théorique sur la nature de l'amour s'approfondit-elle nettement avec Lavine, ce qui ressort très bien des observations de Raymond Cormier<sup>368</sup> :

Dans le *Roman d'Enéas* [...] Lavine [...] nous fournit des analyses de soi abondantes, car le personnage les établit en forme originale et expérimentale – tout comme des examens de conscience mystico-religieux [...].

[...]

Dans ces discours bien amplifiés [...], on peut observer une dizaine d'étapes similaires à ce que les chercheuses contemporaines citées ont proposé pour les femmes en général. Lavine évolue depuis la naïveté et un refus du supplice de l'amour, jusqu'à une résolution harmonieuse et une prise de conscience de la valeur de la réciprocité de l'amour. A la longue, elle subit une espèce de martyre de l'amour, une dialectique confuse entre le bien et le mal, le destin, la chance, la peur et l'obstination, la raison et la folie, l'amour et la haine, le suicide ou la survie.

Selon l'auteur, cette transformation s'organise en neuf étapes « entrelacé[e]s entre la mort et l'enterrement de Camille, la blessure d'Enéas et son duel final et mortel avec Turnus » (p. 68) :

---

<sup>366</sup> Cf. Aimé Petit, « Estre a la fenestre dans le Roman d'Eneas », dans : *Par la fenestre. Etudes de littérature et de civilisation médiévales (Actes du 27<sup>e</sup> colloque de CUER MA, 2002)*, réunies par Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, Senefiance, 49 (2003), pp. 345-356. La rime fenestre – estre est soulignée dans « La meschine ert a la fenestre / ne pooit dire tot son estre » v. 8381s; la souffrance dans la solitude dans « Un (En S2) autre chambre an est antree / Set foiz s'est Lavine pasmee » v. 8663s.

<sup>367</sup> Cf. Petit (2003, 349) a raison de remarquer que le premier entretien entre Didon et Eneas se déroule également à la fenêtre et que l'amour naissant s'y 'accoude' dans les deux cas. Les letrines de ce manuscrit ne s'y intéressent pourtant pas.

<sup>368</sup> Raymond Cormier, « A propos de Lavine amoureuse : le Savoir sentimental féminin et cognitif », *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévistique, Réception et représentation de l'Antiquité*, 24 (2005), pp. 57-70, p. 58.



Quant aux paroles de l'amour proférées par Lavine (dans cette amplification qui représente un bon dixième du roman), j'ai pu observer neuf *stationes*, des étapes, depuis la naïveté et le refus de cette « douce maladie », jusqu'à une résolution harmonieuse. (pp. 59-60)

I (vv. 7857-8024) [...] Mot-clé de l'amour : *salvage*.

II (vv. 8047-8082) [...] Mot-clé de l'amour : *saiete*.

III (vv. 8083-8444) [...] Mot-clé de l'amour : *partir* [scil. partager].

IV (vv. 8445-8864) [...] Mot-clé de l'amour : *vive*.

V (vv. 8865-9118) [...] Mot-clé de l'amour : *savor*.

VI (vv. 9119-9274) [...] Mot-clé de l'amour : hardemant.

VII (vv. 9275-9838) [...] Mot-clé de l'amour : dolut.

VIII (vv. 9839-9922) [...] Mot-clé de l'amour : noveliere.

IX (vv. 9923-10090) [...] Mot-clé de l'amour : escamonie. (p. 68ss.)

Comparées à la structure de notre manuscrit, les stations identifiées par R. Cormier se montrent souvent décalées par rapport aux initiales médiévales. On y retrouve la délimitation de l'entretien entre mère et fille (vv. 7857-8024), la signalisation de la position topique de la femme dans la tour (v. 9119), l'allusion à son rôle d'observateur (v. 9839) et l'accent sur la fin des souffrances mutuelles des deux amants (v. 10091, donc juste après la dernière étape de R. Cormier). Le reste en diffère dans la mesure, où il obéit exclusivement à la perspective de la jeune femme, une stratégie à laquelle le ms. A se permet de faire infraction, notamment dans l'intention de mettre en évidence la période de la trêve (« Buenes triues et seürté » v. 8025, « Dame, fait il, trives i a » v. 8823), l'isolement de Lavine dans des moments d'observation et de souffrance (« Lavine fu an la tor sus » v. 8047, « La meschine ert a la fenestre » v. 8381, « Un (En S2) autre chambre an est antree » v. 8663, « Lavine fu sus an (en S2) la tor » v. 9119) et l'importance des interactions avec d'autres personnages (« En ses chambres ert la raine [/ cel jor mist a raison Lavine] » v. 7857, « Que as tu dit fole desues (-ee S2) » v. 8565), aussi grâce à l'élévation de son 'poste d'observation' (« La pucelle lo vit venir [/ comença soi a repantir] » v. 9205, « Lavine ot oï et veü (58v/2, v. 9839 »).

Lavine apparaît donc, à travers les initiales du manuscrit, en premier lieu comme une jeune femme tourmentée, tiraillée entre les vœux de son père et de sa mère et anxieuse en ce qui concerne son avenir amoureux. Observatrice et souffrante, elle passe des heures à attendre sans trouver du repos (« Por droit noiant s'ala colch(-i- S2)er » v. 8399) et profite de la solitude de ses chambres en réfléchissant continuellement. Seules la réaction de sa mère (qui suit son aveu désespéré) et la réponse de l'archer (« Dame, fait il, trives i a » v. 8823) nous signalent qu'elle intervient activement dans le cours des événements. L'image qui nous est transmise par ce manuscrit de l'Eneas correspond assez bien à ce que Tracy Adams a défini comme « The Clever Courtly Lady », bien que la détermination et l'ingéniosité restent encore quelque peu dissimulées<sup>369</sup> :

The position of women in society as depicted in the works of this manuscript [*scil.* BNffr 19152] presents itself to the reader as part of the

<sup>369</sup> Tracy Adams, « Crossing Generic Boundaries : The Clever Courtly Lady », *Essays in Medieval Studies*, 21 (2004), pp. 81-96, © Illinois Medieval Association. Published electronically by the Muse Project at <http://muse.jhu.edu>, p. 85.

general problematic of how to survive in a rigidly hierarchized world while remaining ethical. Female characters in these stories become the weaker combatants in the struggle between the sexes, a struggle that takes on universal dimensions as part of the larger and permanent exploitation of the weak by the powerful. The manuscript thus acknowledges the unfavorable position of women in society and recognizes the importance of cleverness to their self-promotion.

En même temps, le scribe s'efforce à nous faire remarquer la connexion étroite entre amour, guerre et terre, tous polarisés dans la figure de la jeune Lavine<sup>370</sup>. Ici, le lien entre la femme et sa cité importe beaucoup moins, de toute probabilité puisque Laurente ne sera qu'une sorte de « tremplin » pour les futures constructions d'Albe et surtout de Rome. C'est pourquoi les flammes qui accompagnent sa destruction finale de la cité n'ont plus de rapport intrinsèque avec la future reine Lavine ni avec ses sentiments amoureux.

Au niveau des initiales, l'éclipse du champ lexical de l'amour proprement dit peut surprendre. La vision structurale se plie probablement au point de vue épisodique et à la précaution du scribe qui n'ose pas trancher nettement les *excursus* sur toutes sortes de pratiques problématiques de l'amour.<sup>371</sup>

#### Les messagers

Les messagers ne bénéficient pas de l'encre rouge parce que leur corps serait d'une importance capitale pour la progression du récit. Ils sont intéressants parce qu'ils rendent possible une communication à distance entre des personnages qui ne se connaissent pas encore ou qui sont séparés à cause de la guerre. Quand ils sont valorisés par une initiale, c'est que le contexte et la structure générale le requièrent, leur action tombant exactement sur le début d'un épisode important.

Le panorama des initiales proposé ci-dessus montre bien à quel point notre scribe a poussé l'art de la caractérisation indirecte des personnages. Ses initiales se passent presque toujours de tout commentaire normatif et véhiculent une image très dynamique des protagonistes dont les actes finiront par illustrer le caractère. Une fois de plus, la nécessité d'une approche multiple est confirmée : souvent, l'indication d'un lieu ou une précision temporelle sert de cadre pour un événement important ou bien pour une explication supplémentaire, et la mise en relief d'une prise de parole peut cacher des indications sur la position, la crédibilité ou le caractère d'un personnage. Ni les initiales du ms. A ni les personnages 'colorés' sont donc détachables du contexte, aussi parce que les titres (roi, reine, dame etc.) restent ambigus dans leur polyvalence et que certains noms difficiles ou peu connus comme Cloreus, Drancés ou Minos sont vidés de sens, si on les soustrait de leur environnement. Les fautes qui les affectent (même au niveau des initiales, cf. p. ex. v. 7159) ne changent rien à l'organisation efficace de la narration.

---

<sup>370</sup> Cf. *supra*, chap. I.3 et *infra*, chap. III.

<sup>371</sup> Pour en savoir plus, cf. *infra*.

Notre détour sur Drancés plus haut et d'ailleurs la totalité du chap. I.2 ont bien montré que la question des sources de l'*Eneas* se révélait difficile. Nous avons constaté aussi que le scribe du manuscrit A ne se souciait pas fortement de documenter chaque écart par rapport à Virgile, qu'il l'ait puisé dans un autre modèle latin ou qu'il l'ait inventé lui-même. Obéissant à l'optique séquentielle, le scribe renonce aussi bien à la mise en relief des renvois brefs à d'autres sources latines qui pourraient déstabiliser le marquage des épisodes qu'au jalonnement régulier des digressions ou descriptions plus longues. De ce point de vue, le phénomène des amplifications est, lui aussi, une histoire particulièrement délicate<sup>372</sup> - et ce n'est malheureusement pas le manuscrit le plus ancien à en résoudre les problèmes.

Sans aucun doute, le public de l'*Eneas* est confronté à un ensemble extrêmement diversifié d'amplifications<sup>373</sup>. Pour éviter de dépasser les marges de ce travail, nous nous intéresserons ici aux digressions et aux descriptions attirant la quantité la plus élevée d'accents rouges dans le manuscrit A. Cela commence par maints *excursus* sur la nature de l'amour qui sont extrêmement difficiles à classer, se poursuit dans les descriptions (de Carthage, des armes et de la tente d'Eneas, de divers genres de vêtements et de cadeaux, des épitaphes, des tombes) et dans les portraits, puis se manifeste aussi dans les digressions mythologiques traitant du jugement de Pâris, de l'adultère de Vénus et de l'histoire de Cacus. Rajoutons-y la distinction épineuse de leur « force illocutoire », et le désarroi sera complet.

Consciente de cette difficulté, F. Mora avait consacré à l'intérieur de son chapitre sur le recours à la glose plusieurs paragraphes qui scrutaient le statut des digressions « mythologiques ou scientifiques »<sup>374</sup>. Les occurrences significatives y sont énumérées et commentées par rapport à leur intégration dans le squelette rouge des initiales. Ce sont, toujours d'après Francine Mora :

- (1) « la digression sur les *conciliuns* (murex) et le "cocadrille" » (p. 184)
- (2) la glose sur le Léthé
- (3) « le bref développement narratif qui montre Eneas allant cueillir le rameau d'or »
- (4) la description de la *fame*
- (5) « l'*ecphrasis* du tombeau de Camille »
- (6-7) « deux microrécits mythiques » : le jugement de Pâris et l'adultère de Mars et Vénus (pp. 184-185).

Sur ces pages, Mme Mora met en évidence que ces *excursus* sont tous étiquetés par deux initiales, soit (I) de manière très nette, c'est-à-dire que les initiales encadrent directement les passages explicatifs, soit (II) de manière moins directe, c'est-à-dire que les explications « se situent au cœur de séquences narratives soigneusement agencées, semble-t-il, pour les mettre en valeur » (p. 184). Appartiennent à la première catégorie :

<sup>372</sup> On vient de le constater plus haut cf. *supra*, chap. I.1.2

<sup>373</sup> Les sous-catégories sont expliquées dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1962, « Deuxième partie : La doctrine », pp. 61-85.

<sup>374</sup> Mora (1994), p. 171; les paragraphes mentionnés se trouvent aux pages 184-185.

- (1) encadré par « **E**n cele mer joste Cartage » (fol. 3v/2, v. 472) et « **A** une part de la cité / asist Dido sa fermeté » (fol. 3v/2, v. 496),
- (2) encadré par « **L**a prestresse dist au vasal / Voiz ici lo fluve infernal » (15v/2, v. 2483s.) et « **I**l ne se sunt plus atargié » (15v/2, v. 2503),
- (3) encadré par « **E**neas est d'iluec tornez » (14v/2, v. 2233) et « **L**a ot une fosse parfonde » (15r/1, v. 2351),
- (4) encadré par « **C**ent mervoilles a en cest mont » (45r/2, v. 7531) et « **E**ndementiers que ce fu fait » (46r/2, v. 7725).

La deuxième catégorie se réduit aux deux microrécits mythiques (6-7) discutés sur les pages 184 et 185.

Risquant un commentaire, on commencerait par élargir cette liste en y additionnant :

- (8) la ruse de la peau de taureau
- (9) la digression sur la *Fortune*<sup>375</sup>
- (10) le mythe de Cacus
- (11) la fresque de Cupidon<sup>376</sup>

Les numéros (8)-(11) rentreraient tous dans la deuxième catégorie.

En second lieu, il faudrait remarquer que les descriptions du *Roman d'Eneas* sont généralement un riche amalgame de discours scientifiques, merveilleux et techniques. Il en résulte qu'on a souvent de la peine à trancher exactement entre digression et description, par exemple dans le cas de l'*ecphrasis* du tombeau de Camille. De toute façon, la distribution épisodique des initiales s'en détache, indifféremment de leur statut concret, et si un accent rouge tombe sur un portrait plutôt que sur une digression, c'est toujours par le respect des séquences narratives.

Troisièmement, les deux vers cités comme le cœur du « bref développement narratif qui montre Eneas allant cueillir le rameau d'or » ne figurent pas dans le manuscrit A, une raison bien valable pour rayer le point (3) et le reprendre plus bas, quand il sera question de manuscrits qui contiennent les vers en question<sup>377</sup>.

Quant au Léthé, on respecterait probablement l'intention de l'auteur médiéval, si l'on distinguait dans son texte le fleuve de l'oubli de l'Achéron (ou éventuellement du Cocyte) et du Styx - deux flots qui ne sont pas identifiés nominalement dans le roman - au lieu lui reprocher la confusion totale des eaux infernales<sup>378</sup>. Il me semble raisonnable que dans le manuscrit A, la Sibylle parle au moins de deux fleuves : du « fluve infernal » (2482 ; s'agit-il du même fleuve qu'au v. 2436, « l'enfernal onde » ?) et du Léthé (vv. 2497-2504). Le pronom indéfini qui précède la « palu » oublieuse du v. 2498 est un indice clair permettant de supposer l'existence de deux fleuves plus ou moins autonomes. C'est donc après le passage sur la barque de Charon (« quant de la sont trespassees » v. 2496) que les âmes sont finalement amenées vers un autre fleuve, cette fois-ci le Léthé (v. 2504), qui, d'après la géographie des Enfers homériques et

<sup>375</sup> Cf. Faral (1913/1983, 100) et *infra*, chap. III.3.

<sup>376</sup> Pour des analyses plus détaillées de tous ces passages cf. chapp. I.2 et III, la première glose étant suggérée par Cormier (1989), la deuxième par moi-même.

<sup>377</sup> Cf. *infra*.

<sup>378</sup> Cf. Mora (1994, 211), Messerli (2007, 55-57) et le passage correspondant chez Virgile. Déjà l'auteur latin est peu clair dans la différenciation des fleuves Achéron (*En.* VI, 295), Cocyte (VI, 297 ; 323) et Styx (VI, 323).

virgiliens, se situe aux Champs des Bienheureux. Cela expliquerait aussi pourquoi Anchise en reparle aux Champs Elysées qu'Eneas et son guide n'atteignent qu'après un voyage assez long<sup>379</sup>.

Il est toutefois moins évident si les expressions « lo fluve infernal » et « et la palu que / parjurer n'osent li dé ne trespasser » des v. 2484-86 désignent, par *hendiadyoin*, les eaux de deux rivières distinctes ou s'ils renvoient toutes les deux à un seul et même fleuve. Un bref regard sur la source latine, où la Sibylle parle du Cocyte et du marais du Styx, nous pousse à opter pour la première solution :

VI, 323	Cocyti stagna alta vides <u>Stygiamque paludem</u> <u>di cuius iurare timent</u> et fallere numen.	[Voiz ici lo fluve infernal et la palu que parjurer n'osent li de [...]]
---------	---	--

Se font écho respectivement « Cocyti stagna alta » et « lo fluve infernal » ainsi que « Stygiamque paludem » et « et la palu ».

Pour le moment, on en serait donc à trois fleuves différents – n'ayant pas encore résolu le problème du vers 2436. D'après le modèle latin, où les deux « visiteurs » terrestres arrivent d'abord au bord de l'Achéron (« Hinc via, Tartarei quae fert Acherontis ad undas » *En.*, VI, 295), précisément à l'endroit où celui-ci crache son sable dans le Cocyte (v. 296-97) et où le porteur débarque avec son radeau, avant de tourner leur regard vers le Cocyte et le Styx, bouillonnant dans les environs les plus près, il s'agit de quatre fleuves au total. En suivant cette logique, l'« infernal onde » du v. 2436 serait donc l'Achéron, « lo fluve infernal » du v. 2484 le Cocyte et « la palu » du v. 2485 le Styx. Bernard Silvestre<sup>380</sup> propose un inventaire légèrement différent au début de son commentaire du sixième livre de l'*Enéide* :

« Quattuor etiam fluvios in eis [scil. in inferis] assignabant : Flegetontem ardores irarum, Leten oblivionem mentis maiestatem sue divinitatis obliviscentis, Stigem autem odium, Acherontem tristitiam »

Attendu que la Sibylle et Eneas ne contemplent pas directement le Phlégéthon quand ils entrent la vallée des enfers et s'approchent du marais du Styx, et qu'ils auront encore un bon bout de chemin devant eux avant d'arriver à « la mestre sié d'enfer » protégée par le fleuve ardent (vv. 2699-2704), on devra logiquement rayer la liste de Bernard des influences directes. Sa juxtaposition « Leten oblivionem » au contraire est décidément susceptible d'avoir circulée. Quoi qu'il en soit du problème des fleuves plongés dans l'anonymat de leurs écumes, il est crucial de les distinguer du Léthé. Ainsi, l'allusion au Léthé (vv. 2497-2504) ne relève pas d'un amalgame du Styx et du Léthé tel que le pense reconnaître Mme Messerli (2007, 56), mais d'une prolepse, fondée sur la glose de Servius (*ibid.*), et préfigurant les éclaircissements détaillés d'Anchise. Par conséquent, la « double évocation » (p. 57) du Léthé n'a rien de subversif vis-à-vis de la structure de l'épopée virgilienne ni contredit-elle les tristes souvenirs

<sup>379</sup> Cf. <http://homepage.mac.com/cparada/GML/Underworldmap.html> et *Enéide*, VI, 705.

<sup>380</sup> J. Ward Jones et al., *The Commentary on the First Six Books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, Lincol/London, University of Nebraska Press, 1977, p. 29.

des âmes qui croisent le trajet infernal du héros. Elle est tout simplement un ajout de l'auteur vernaculaire organisé en prolepse, complétant naturellement l'ensemble des fleuves énumérés, dont il est le seul à être baptisé. Encore une fois, la distribution des initiales dans le ms. A est réfléchie : « **L**a ot une fosse parfunde (parfonde S2) » (v. 2351) s'ouvre sur le début la vallée infernale et le premier grand fleuve que l'on y rencontre ; « **L**a prestresse dist au vasal [/ Voiz ici lo fluve infernal] » (v. 2483) introduit les précisions de la Sibylle sur la fonction des fleuves (du marais du Styx et ses environs, plus du Léthé, en prolepse) ; et « **I**l ne se sunt plus atargié (15v/2, v. 2503) » fonctionne comme incision charnière : en rétrospective, elle met en évidence l'importance du Léthé, tandis que la prospective souligne le départ immédiat vers les bords du marais.

Ce jeu subtil avec l'oubli annoncé en prolepse n'est qu'une petite composante d'un réseau beaucoup plus vaste de références rétrogrades et progressives, insérées dans le récit, conformément aux exigences idéologiques de chaque passage, et elles se cachent à tour de rôle dans les excursus énumérés ci-dessus. Si l'on se rappelle que, dans l'esprit du public médiéval, ce genre de digressions correspondait au concept flou de la *glose*<sup>381</sup>, qui, auparavant séparée du texte littéraire dans les manuscrits latins, avait par la suite été intégrée au texte vernaculaire lors du processus de la réécriture, et ne disposait donc plus d'un statut indépendant<sup>382</sup>. L'*Eneas* en témoigne à deux niveaux, le scribe du manuscrit A en ajoute un troisième. Au niveau de la narration, on trouve assez rarement des formules introductives univoques qui signaleraient le passage de la *lettre* à la *glose* ; en outre, l'auteur a si bien réparti les différents points de repère renvoyant, dans un aller et retour continu, à quelques digressions choisies, que l'on ne réussira jamais à en démêler le peloton<sup>383</sup>. De cette manière, en faisant confiance à la mémoire littéraire et mythologique du public, il défie incessamment l'oubli nécessaire du protagoniste<sup>384</sup>. Comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, le scribe du ms. A y superposera ultérieurement son découpage en épisodes qui a ses propres règles de renvoi, d'accentuation et de répétition « rétrograde »<sup>385</sup>.

On répète souvent que cette structure paratextuelle n'a « rien de mécanique » (p. ex. Mora, 1994, 183). Suite aux considérations de ce chapitre, je favorise nettement les explications qui en louent la polyvalence des initiales au détriment des critiques qui y reconnaissent l'approche naïve d'un scribe au début d'une grande tradition manuscrite. Il est vrai que les intervalles entre les accents rouges sont beaucoup plus irréguliers que dans les autres manuscrits, mais cette irrégularité correspond très bien aux intentions de leur « créateur ». Prenons à titre d'exemple

<sup>381</sup> Cf. *supra*, chap. I.2..

<sup>382</sup> Cf. *supra*, chap. I.2 et Violetta de Angelis, « Testo, glossa, commento nel XII secolo », dans : *Il commento e i suoi dintorni*, a cura di Bianca Maria Da Rif et al., Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 1-25.

<sup>383</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

<sup>384</sup> Cf. Michelle Szkilnik, « Le chevalier „oublieux“ dans le roman arthurien en vers », dans : *Etudes de Lettres, 1-2 (2007), Figures de l'oubli*, volume édité par Patrizia Romagnoli et al., pp. 77-95.

<sup>385</sup> Cf. les parallélismes entre la mise en scène de Lavine et de Didon et *infra*, chap. II.3.

les rencontres amoureuses : d'un point de vue général, elles ont dans le manuscrit une coloration plus « noire » que « rouge », c'est-à-dire que le rythme des initiales a tendance à se ralentir, surtout par rapport à certaines scènes de combat ou de conseil. Cela ne veut pas dire que le scribe les considère comme moins importantes, mais que le rythme ralenti de la narration lui impose un cadrage plus large. A ce qu'il paraît, le public n'y goûtait pourtant pas toujours. L'ajout « courtois » d'une main plus tardive<sup>386</sup> (qui regrette de toute évidence le contexte doublement courtois, lyrique et romanesque, des amours d'Eneas dont elle avait l'habitude à l'époque) et les traces de consultation intense que porte ce manuscrit très ancien en sont deux preuves très convaincantes :

-fol. 6-8: abîmés sur le côté, donc par l'action de tourner les pages. Ils mettent en scène les tourments de Didon et sa discussion avec Anna.

-fol. 27r et 27v: le fol. 27r est presque transparent à l'endroit où figure la description des armes d'Eneas. 27v montre le discours d'Eneas devant ses chevaliers. Les empreintes ont l'air d'avoir été apportées sur le fol. 27r.

-fol. 30-31 : on voit que le livre a souvent été feuilleté à cet endroit, sans doute pour consulter l'histoire de Nisus et d'Euryalus.

-fol. 36 qui retrace l'absence de Turnus et les préparations pour le transport du cadavre de Pallas (cf. les initiales dans A).

-fol. 47r/2 = « En ses chambres ert la raïne [/ cel jor mist a raison Lavine] »

-fol. 52v-53r : les lettres sont refaites, le parchemin a été déchiré et cousu après avoir été couvert d'écriture. Il s'agit du contenu de la lettre d'amour, de l'envoi de la flèche et de la réaction d'Eneas.

-fol. 54 et 55 : beaucoup consultés, lettres refaites en partie. Ils décrivent les tourments de Lavine, ses réflexions sur la sodomie (que les lettrines ne signalent pas), ses remords et les préparations pour le duel entre ses deux prétendants.

-fol. 59-60 : beaucoup consultés.

On réalisera très vite que ces quelques tendances trouveront des échos concrets dans les manuscrits plus tardifs de la tradition.

Les structures des manuscrits plus récents entretiennent, malgré leur diversité frappante<sup>387</sup>, un rapport très étroit avec la première copie conservée (ms. A). Par endroits, quand le rythme des initiales change, on a l'impression qu'ils s'en éloignent temporairement pour se dépêcher de la rejoindre peu après, comme s'ils ne pouvaient échapper à sa force d'attraction. Il est clair que le *stemma codicum*<sup>388</sup> nous interdit de postuler une tradition directe où la structure du ms. A constitue le grand modèle que tous les copistes consultent pendant la rédaction de leur propre manuscrit. Mais ces congruences fréquentes laissent penser que la segmentation de base de la

---

<sup>386</sup> Cf. *supra*, chapp. II.2.1.

<sup>387</sup> Cf. le tableau des manuscrits *supra*.

<sup>388</sup> Cf. Salverda (1891, XII) et Giannini (2009, 3).

copie originale n'a jamais déchu de sa pertinence. Si on analyse les manuscrits dans un ordre chronologique, on remarque une tendance claire à l'augmentation de la fréquence et une spécialisation progressive des initiales. Cela signifie que les manuscrits plus anciens optent pour une structure organisée par épisodes séparés par des incisions de caractère plutôt neutre, tandis que les manuscrits les plus récents préfèrent mettre des signes plus motivés (comme l'accumulation pointue d'initiales qui se réfèrent au même personnage ou la mise en valeur d'une thématique précise comme la maladie d'amour de Lavine ou les dangers de l'adultère). Tout en s'émancipant, les manuscrits des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles ne semblent jamais perdre de vue la subdivision initiale en épisodes. Car, très souvent, les copistes s'emploient à remplir les vides en insérant des marqueurs supplémentaires ; parfois, ils se mettent aussi à disloquer les incisions de quelques vers. Ce genre d'opération ne détruit que rarement l'organisation par grands épisodes ; il risque toutefois de la brouiller, parce que l'accumulation des accents réduit le poids des initiales solitaires et majestueuses entourées d'un texte plus petit et très homogène.

### **Le manuscrit G (B.N. fr. 1450)**

D'origine picarde - ou plus généralement originaire du Nord-Est de la France<sup>389</sup> - et composé autour des années trente du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>390</sup>, ce manuscrit diffère fortement du premier, ne serait-ce que par son apparence. Il est plus grand<sup>391</sup>, plus épais, écrit en trois colonnes et illustré. Conformément à la mode « livresque » du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>392</sup>, il réunit un ensemble de textes « historiques » où le scribe a intercalé, par une intervention bien radicale, l'univers romanesque de la cour d'Arthur<sup>393</sup>. C'est le travail d'un scribe fortement individuel qui n'a pas peur de couper ni de retrancher des textes quand cela l'arrange, et qui est décidé à présenter une vision très claire à son public<sup>394</sup>. Le codex est décoré de manière unitaire, ce qui en renforce encore la cohésion. Si l'illustration reste sans rapport avec le contenu respectif des textes<sup>395</sup>, la distribution des initiales est relativement sophistiquée, à quelques exceptions près :

---

<sup>389</sup> Giannini (2009, 2).

<sup>390</sup> Giannini (2009, 2); T. Nixon, « List of Manuscripts of Chretien de Troyes », dans : K. Busby et al. (éd.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1993, pp. 9-15, p. 10.

<sup>391</sup> A : 187x135 ; G : 300x230, cf. Cormier (1974, 43 et 46) ; 300x220/25 dans Jung (1996), p. 204.

<sup>392</sup> Cf. Busby (2002, 23): « Other tendencies visible in the very first years of the thirteenth century which will become more pronounced with the passage of time are an increasing secularization of literature, a more organized and widespread system of commercial book-production, an increase in the quality and luxury of vernacular codices, and an increase in the number of texts included in many manuscripts. » et Monfrin (2001, 752) : « Il est possible qu'assez tôt, les trois romans « antiques » aient été organisés en recueil – parfois complété par le *Brut* de Wace –, présentant une histoire suivie, même si elle est entièrement romanesque, d'une Antiquité qui se prolonge par l'histoire bretonne ».

<sup>393</sup> Cf. *supra*, tableau synoptique des manuscrits, Jung (1996, 207s.), Huot (1987) et Gaggero (2007).

<sup>394</sup> Sa vision est déterminée par la recherche de la vérité et se soumet au courant de la *translatio studii*, cf. Jung (1996), vérité et Huot (1987), Gaggero (2007) et Mora (2008).

<sup>395</sup> Jung (1996, 206). Sur *Eneas* : « au début d'*Eneas*, la lettrine historiée montre un personnage grotesque, tenant une immense hache, tandis que le corps allongé d'un oiseau de fantaisie descend jusque dans la marge inférieure, où apparaît encore une tête barbue et encapuchonnée ».



Il manoscritto dispone di un sistema di decorazione distribuito su tre livelli, che non si realizza tuttavia in maniera uniforme lungo tutto il codice. In particolare, solo per il *Roman de Troie*, e in maniera molto limitata per l'*Eneas* e il *Brut*, sono utilizzati tutti i livelli di decorazione [*scil.* iniziali incipitarie, iniziali « a puzzle », iniziali filigranate alte due righe]<sup>396</sup>

Deux initiales émancchées attirent l'attention du lecteur dans la mesure, où elles se trouvent dans un contexte inattendu, notamment au vers 7857 du *Roman d'Eneas* et à l'endroit où est signalé le retour au texte de *Brut*. Il s'agit dans l'*Eneas* de la célèbre introduction à la conversation entre Lavine et sa mère que déjà le manuscrit A avait honorée en lui assignant une initiale rouge (« **En** ses chambres ert la raïne [/ cel jor mist a raison Lavine] » 47r/2, v. 7857 = G 106r/3). A l'instar de la lettre émancchée du *Brut*, elle signale un changement majeur dans le récit du genre 'histoire enchâssée'. La rubrique qui l'accompagne paraît conférer à la narration qui suit le statut d'un ouvrage individuel quoique dépendant (la lettre émancchée signale une incision mineure par rapport aux grandes initiales historiées au début de chaque œuvre, tandis que la rubrique proclame le passage à un autre texte). Sylvia Huot résume ainsi<sup>397</sup> :

No other rubrics survive from within the middle of a text (except, of course, to announce Chrétien's romances within *Brut*) ; although others may have been lost, it is noteworthy that the one passage we know as so marked is this major narrative interpolation into Virgil's story.

Une batterie d'annotations cursives témoigne de l'intérêt immense que ce manuscrit avait dû susciter<sup>398</sup>.

Lorsqu'on se lance dans l'étude concrète des initiales, on est frappé par trois tendances apparemment incompatibles : la fidélité par rapport aux grands épisodes, l'aspiration à la multiplication des accents et la liberté de déplacer légèrement quelques débuts de séquences. La structure est donc en même temps similaire et divergente, en voici quelques exemples :

1. Le scribe remplit des vides entre deux incisions supposées originales :

[Quant Menelaus ot Troie assise (G : 83r = A 1r/1, v. 1) ]

[Dune part de la cité (G : 83r/2) = A une part de la cité (A : 1r/1, v. 25)

Quant de la vile fu estort (G : *ibid.*) = Quant de la vile sunt estors (A : 1r/2, v. 61)

Iuno q(ui) ert del ciel deesse (G : 83v/1)

Voir eut pence Juno premiere (G : *ibid.*)

Retorna sen aneslopas (G : 83v/2)

Pallas san vait venus revient (G : *ibid.*)

Iuno vit enneas en mer (G : *ibid.*) = Juno vit Eneas en mer (A : 2r/1, v. 183)

Troie fu cite merveillose (G : 86r/2) = Troie fu ja riche cité (A : 6r/1, v. 859)<sup>399</sup>

Quant menelaus ot cis [...] ans (G : *ibid.*)

Atant fu Calcas amenes (G : 86v/1)

<sup>396</sup> Gaggero (2007, 222).

<sup>397</sup> Huot (1987, 29) note 23.

<sup>398</sup> Cf. *supra*, dans le tableau synoptique des manuscrits.

<sup>399</sup> C'est une variante commune aux mss. A et B, le reste des mss. a la même chose que G. La place de l'incision reste la même. Cf. S2, t.2, p. 146.

Li fel Synon a dit au roi (G : 86v/3)

Pallas vos maintenoit sanz faille [, qui ert deesse de bataille] (G : *ibid.*)

Por ce fist cest cheval drecier (G : *ibid.*)

La porte ert percee alentree (G : 87r/1)

Quant e(neas) [lui racontait] (G : 87r/2) = Quant Eneas li recontoit (A : 8r/1, v. 1197)

2. Le scribe accentue d'avantage la vivacité d'un dialogue :

[Li rois latins ert a laurente (G : 102v)] = [Li rois Latins est a Laurente (A : 39r/2, v. 6537)]

Le manuscrit G a la suite :

[L -] D – T – D – T – T – D [- A]

où D = Drancès ; T = Turnus

Drancès s'an est an piez levez (A : 39v/2, v. 6633)

Turnus oï que Drancès dist (A : 40r/2, v. 6707)

De la bataille tant son gage (A : 41r/1, v. 6807)

Drancès li dist : Por vostre afaire (A : 41r/2, v. 6871)

[Atant point Turnus lo cheval (A : 41v/1, v. 6905)]

3. Le scribe décale légèrement une incision :

Dydo sestoit a mort ferue (G : 89v/2)

Molt demaine grant duel la suer (A : 13v/1, v. 2111)

Eneas issi de sa tente (G : 106v/3)

Buenes triues et seürté (A : 48r/2, v. 8025)

Les différences les plus prononcées sont à localiser dans les accents rouges dans les deux histoires d'amour et dans les destins de Nisus, Euryalus et Pallas, mais aussi dans la valorisation du savoir, des descriptions et des *excursus* mythologiques. En comparaison avec le manuscrit A, le manuscrit G marque plus souvent des passages descriptifs (à Carthage : « Un teatre ot en la cité » 84v/1 ; dans le palais de Didon : « En la sale devant le mur » 85v/3 ; les armes d'Eneas : « Li hauberz fu trellis dargent » 96r/2, « Sespee fu m(ou)lt b(ie)n forbie » 96r/3 ; et le tombeau de Camille : « Sent merveilles a en cest mont » 105r/3, le dernier figurant déjà dans A) et le scribe est plus attentif au Jugement de Pâris (4 initiales, dont la première colore « Iuno », et intervient donc lors de son entrée en scène), aussi bien qu'à l'adultère de Vénus (« Vulcans oi de sa moiller » 96r/1, la formule d'introduction « Lo [...] de cel maltalent »<sup>400</sup> 96r/2, « La nuit fu la concorde prise » *ibid.*) et à la Fortune changeante (« Eneas forments s'esioi » 85r/3). En revanche, la *Fame* exposée dans le ms. A ne joue plus de rôle éminent ici. Il est intéressant de constater que son attitude envers le savoir se dessine différemment : la sagesse n'est plus enfouie dans les enfers et condensée dans la figure de la Sibylle (maîtresse des arts théoriques)<sup>401</sup>, elle se transmet ouvertement et naturellement par la voie pratique de la *translatio studii* dont les piliers sont les récits mythologiques, les édifices monumentaux, les épitaphes et l'art d'écrire de l'auteur lui-même.

Une catégorie vient compléter cette liste, celle de la mise en scène adéquate des différentes facettes de l'*amor*. Pour la première fois, Nisus et Euryalus émergent de l'obscurité et leur malheureuse 'aventure' est facilement repérable dans le manuscrit. La figure de Didon, pour sa part, est identifiée comme « esprise » (« Bien ert la dame au cors esprise » 87v/2, cf. A)<sup>402</sup> à cause de Vénus (« Ele ot d'amor la poeste » 85v/2), et peu après comme mourante (les initiales qui suivent montrent Eneas contraint à respecter le message des dieux : « Ne puet laissier ne

<sup>400</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

<sup>401</sup> La Sibylle perd de son importance dans cette structure narrative.

<sup>402</sup> Cf. l'annotation marginale dans le manuscrit se référant aux alentours du vers 1268 : je lis « Com(m)e(nt ?) dido fut espr...e de l'amo(r) enneas ».

tant ne quant » 88r/3 = A v. 1633, et Didon qui se plaint de son départ : « **D**ydo remaint en son hostel » 89r/2, où on reconnaît une correspondance avec une initiale du ms. A). La lettrine « **D**ydo sestoit a mort ferue » (89v/2) le confirme dans toute sa netteté, aussi bien que la mise en valeur de son épitaphe « **L**a letre dist que [...] » (89v/3). Et qu'en est-il de Lavine ? A partir de la grande entaille apportée par la lettre émanchée, elle aura toute l'attention du scribe, ou presque, car il n'oublie pas non plus de signaler les actions les plus importantes d'Eneas (au moment où il sort de sa tente, la jeune fille tombe amoureuse ; il réagit à l'envoi de la lettre d'amour et souffre du délai avant le mariage). Lavine souffre comme sa mère le lui avait prédit (« **D**amors estuet sovant suer » 106v/1, « **M**(o)lt trait la nuit mal la meschine » 108r/1, « **F**ille tu aimes ce mest vis » 108r/1), elle se perd dans des monologues (« **L**asse fet ele q(ue) ai io » 107r/1, « **A**mor atel cose mamise » 107r/2, « **B**ole (pour Fole) Lavine q(ue) as-tu dit » 107v/1, « **T**ant entendu la damisele [/ a desraisnier samor novele] » 107 v/2, « **A**mor io suis / fus ( ?<sup>403</sup>) en ta baillie » 108v/1, « **F**ole Lavine aies mesure » *ibid.*, ), elle observe son bien-aimé (de la fenêtre – une fois – et de la tour – deux fois – où la première visite de la tour provoque, comme dans A, le regret profond de l'avoir accusé de sodomie et entraîne ici un doux signe d'amour « **D**ont li refist [un dolz regart] » 110r/2) et a du mal à supporter le temps qui s'écoule avant leur mariage. Sa lettre d'amour fait partie du parcours « coloré » du manuscrit et fait écho à l'épitaphe de Didon (« **L**a letre dit [qui fu el brief] » 108v/3, cf. « **L**a letre dist que [Illuec gist] » 89v/3).

En ce qui concerne la fin, la soudure au Brut n'affecte pas la dernière initiale placée au même endroit que dans le ms. A : « **E**neas ot le mialz ditaire » 112v/1.

Il est donc assez risqué de généraliser l'hypothèse que le scribe du ms. G se soucie peu de la psychologie amoureuse et des passages descriptifs (Huot, 1987, 32) – ce n'est définitivement pas vrai pour le *Roman d'Eneas*. A en juger par les vers omis dans G, il s'agit pour le scribe d'écarter quelques accusations que se font mutuellement les amants dans leurs monologues, et non pas de proposer une lecture qui contourne la psychologie amoureuse, d'autant plus que le chiffre d'environ soixante-dix vers n'est pas à considérer en paquet, mais comme une somme de plusieurs omissions dispersées. Le « titre » qui accompagne la grande initiale champie nous met sur une autre voie interprétative :

Ci decleran l'an le signe d'amo[r] en la vie de enneas et de lavine et comant se combatist por le<sup>404</sup>.

Reste à deviner ce que le « rubricateur » entendait par « signe d'amor »... Vu la proximité du *fresco* de Cupidon, on pourrait penser à la flèche de l'Amour qui se manifeste tant sous forme

<sup>403</sup> Ce passage se lit mal dans le manuscrit.

<sup>404</sup> A savoir: pour l'amor, plutôt que pour « elle », comme le propose Huot (1986, 29) ?

symbolique (dans le *fresco* et dans les réflexions théoriques des amants) que sous forme concrète (dans le support de la lettre d'amour de Lavine)<sup>405</sup>.

Ainsi, le ms G semble signaler un grand nombre de détails que les lecteurs avaient du regretter dans A. Ce sont en premier lieu l'agonie tragique de Didon, la réconciliation entre Vénus et Vulcain qui précède la description des armes d'Eneas, l'amitié entre Nisus et Euryalus, l'épisode de la lettre d'amour enveloppée autour d'une flèche, et, d'une manière plus générale, l'attention accrue envers les monologues de Lavine et d'Eneas.

### **Le manuscrit H (Med. Montp. 251, Appendice II *infra*)**

Ce manuscrit, vraisemblablement composé en Ile-de-France, est généralement daté du XIII<sup>e</sup> siècle (2/2). On suppose qu'il avait dû contenir le cycle [*Thèbes*] – *Troie* – *Eneas* – *Brut* avant la perte de 100 (Harf-Lancner 1992, 292-3) / 97 (Jung 1996, 117) / 67 (Mora 2008, 125) feuillets.

Une discrétion marquée au niveau de la présentation des romans privilégie nettement le *Roman de Troie* par rapport à l'*Eneas* et au *Brut* (Jung 1996, 118). Ce phénomène étant généralisable, la luxure de l'illustration est plutôt réduite pour l'*Eneas*<sup>406</sup>, celle de la rubrication complètement inexistante. Conformément aux tendances<sup>407</sup>, l'enluminure au début du *Roman d'Eneas* devrait sans doute représenter le départ d'Eneas de Carthage, et non pas Troie, qui serait peinte en flammes. Mais une consultation sur microfilm uniquement ne permet pas d'exclure définitivement qu'il ne s'agisse pas de la fuite d'Eneas de Troie.

Le message des initiales fait-il écho à cette illustration ? Au premier abord, la fréquence des initiales pourrait nous suggérer une réponse négative. En réalité, on arrive très bien à distinguer trois fils rouges qui y répondent :

1. L'intérêt constant pour la tragédie de Carthage à cause du départ d'Eneas ;
2. La concentration sur le personnage d'Eneas, héros principal, et ses hommes ;
3. Un penchant pour toute sorte de voyage, en tant que trajet périlleux ou en tant que mission.

L'intérêt pour la tragédie de Carthage se manifeste d'une part par la fréquence encore plus accentuée des lettrines (toujours ordonnées autour et entre plusieurs points de repère « traditionnels »<sup>408</sup>), dans la volonté de souligner, pour la première fois, la psychologie amoureuse de Didon, et dans l'évolution du rapport entre Didon et Eneas. Au fur et à mesure, le parallélisme instauré grâce à deux lettrines déjà connues « **A** une part de la cité / tint heneas

---

<sup>405</sup> Cf. David J. Shirt, « Metaphor as a structuring device in the 'Roman d'Enéas' », *Reading Medieval Studies*, X (1984), pp. 91-108.

<sup>406</sup> Cf. *supra*, chap. II.2.3 et Mora (2008, 131ss).

<sup>407</sup> Harf-Lancner (1992 HL2, 126ss).

<sup>408</sup> H est aussi un manuscrit qui aime reprendre les coupures supposées « originales » en grands épisodes dont témoigne la majorité des lettrines du ms. A.

en herite » (148r/2) et « **A** une part delacite / asist dido sa fermete » se transforme en opposition pointée entre les deux figures :

157v/1	<b>Li</b> renons va par laco(n)tree	la <i>Fame</i> du ms. A
157v/2	<b>P</b> armi libe dit et diffame [/ la g(ra)nt folie de ladame]	Didon diffamée
157v/2	<b>H</b> eneas se aise en kartage [/ des diex ali vint .i. mesage]	Eneas
158v/1	<b>V</b> olez vos dont fere tel rage [/ en mer entrer partel orage]	Didon
158v/2	<b>S</b> ire fait ele autroyen [/ omesfis ie vos onques de rien]	Didon
159r/1	<b>E</b> le lesgarda entravers	Didon
159r/2	<b>D</b> ido pleure plai(n)t et soupire	Didon
159v/1	<b>T</b> royen tornent de kartage	Eneas <u>sujet de la miniature initiale !?</u>
<i>ibid.</i>	<b>D</b> ido se pasme et colour mue	Didon
159v/2	<b>E</b> n une chanbre enrecele	Didon
<i>ibid.</i>	<b>D</b> ido remaint enson estal [/ dont ele esgarde le vassal]	Didon [et Eneas]
160r/1	<b>M</b> es mesfait iai autre tant [/ por le petit con por le g(ra)nt]	Didon à propos de Sychée
160r/2	<b>E</b> n lachanbre est tout seuleme(n)t	Didon
160v/1	<b>M</b> (o)lt eire avant et preus et sage	Didon réflexion psychologique
<i>ibid.</i>	<b>I</b> a iert dusanc toute escorue [/ et la parole avoit perdue]	Didon agonie
160v/2	<b>D</b> ido sestoit amort ferue	Didon mort
161r/1	<b>H</b> eneas est enhaute mer	Eneas sujet de la miniature initiale ?

Au cours de ses aventures, Eneas (ou Heneas dans ce manuscrit) retient 33 fois l'attention directe et nominale du scribe et ses actions sont mises en valeur à 6 reprises supplémentaires<sup>409</sup>. Cela fait un rythme assez fréquent d'initiales consacrées au protagoniste. Encore plus fortement que dans les autres mss, la distribution de ces initiales est organisée par « agglomérations » aux endroits décisifs: lors du départ de Troie, pendant son séjour à Carthage et quand il quitte le pays, un peu plus rarement pendant la catabase et à des endroits choisis pendant les guerres d'Italie où se voient mis en scène beaucoup de guerriers des deux camps adversaires. La rencontre avec Lavine et la fin du roman reprennent à un rythme croissant la focalisation sur le héros. Plusieurs fois, la collectivité des Troyens est placée au centre des événements, entre autres au moment du départ de Troie, au fol. 149v/2 « **E**insi ont li fuitif de Troie » où *Troie* rime avec [n'orent] *joie*, et pendant le départ de Carthage, au fol. 159v/1 « **T**royen tornent de kartage », à mon avis la source d'inspiration pour l'enluminure qui introduit le roman.

La fascination des voyages et les dangers qui guettent les voyageurs sont un sujet recherché du scribe, cela vaut autant pour les préparations (148v/1 « **E**nehas cercha les rivages » ; 159v/1 « **T**royen tornent de kartage ») que pour les lamentations des fugitifs en détresse (149v/1 « **M**(o)lt sedementa heneas » ; 149/2 « **E**insi ont lifuitif detroie »), pour le danger prétexté (158v/1 « **V**olez vos dont fere tel rage [/ en mer entrer partel orage] »), et également pour les

<sup>409</sup> Sans compter encore les allusions un peu moins explicites, cf. *supra* et la note sur les lettrines qui se greffent sur des indications temporelles et des indicateurs sociaux.

différentes étapes du voyage (161r/1 « **H**eneas est enhaute mer » ; 161v/2 « **H**eneas ist des nes aterre » ; 166v/1 « **H**eneas tourne durivage » cf. mss. A et G ; 167r/1 « **Q**uant heneas vint ou pais [/ q(ue) lidieu liorent tramis] » cf. mss A et G ; les deux missions de reconnaissance des messagers à Carthage et en Lombardie). Dans cette structure narrative, l'influence de Junon sur les phénomènes météorologiques est secondaire, le scribe préfère insister sur le récit du Jugement de Pâris.

Plus il y a d'initiales, plus le poids de chacune diminue. En revanche, le scribe a plus de possibilités d'insister sur des détails, comme par exemple sur les mots gravés sur l'écorce dorée de la pomme de discorde (148v/2), la ruse de Didon (150v/1), les remerciements de Didon (153r/1) pour les cadeaux, la métaphore du feu de l'amour (156r/1), les remords de Didon vis-à-vis de Sychée (préfigurant son silence aux enfers 164r/2), une liste de deux descendants importants d'Eneas (166r/1 : Silvius, le fils d'Eneas et de Lavine, et César Auguste), les circonstances de l'entretien entre Vénus et Vulcain et la description des armes que ce dernier forgera (174r/1 ss.) ; il souligne aussi comment Turnus s'empare de l'anneau de Pallas (182r/2), comment Eneas répond ironiquement aux messagers (184r/2), comment Camille tombe morte (191v/1), comment la mère de Lavine milite en faveur de Turnus (195r/2), comment l'amour de Lavine rend Eneas hardi (200v/2), comment on réussit à guérir Eneas de sa plaie (204r), et finit par retracer l'ascension sociale d'Eneas : angoisses et désir des noces (207r/1, initiale proche dans le ms. G), la fin de la période d'attente (207r/2 cf. ms. A), le couronnement (cf. ms. G), et l'établissement définitif en Italie (cf. mss. A et G). Les tourments des amants portent davantage d'accents, et il arrive assez souvent que leur place varie, à part les incisions qui semblent « inhérentes à l'aventure » et ne changent apparemment pas de position, comme par exemple le début de la conversation mère – fille, l'isolation de Lavine dans la tour et à la fenêtre, et ses larmes peu avant les noces.

En étudiant le ms. H, on s'aperçoit que son scribe reste attentif aux passages 'colorés' sur lesquels la tradition se fonde, qu'il joue avec toutes les initiales, dont elle s'est peu à peu enrichie, mais qu'il porte aussi des marques tout à fait individuelles. Il est le premier à avoir mis le doigt sur la perpétuation de la dynastie troyenne et donc sur la *translatio imperii*<sup>410</sup> et la généalogie.

---

<sup>410</sup> Walters (1985).

### Le manuscrit F (B.N. fr. 1416)

Le manuscrit 1416 réunit l'*Eneas* [sic] et le *Brut* de Wace, conformément à la logique narrative du cycle des romans antiques : l'*Enéas* [sic] se clôt en effet sur l'évocation des descendants d'Enée et l'annonce de la fondation de Rome ; le *Brut* s'ouvre sur un résumé des aventures d'Enée et l'énumération de ses successeurs. Le premier vers de l'*Eneas* („*Quant Menelaus ot Troie asise*“) offre une initiale historiée : à l'intérieur de la lettre Q, une dame et un chevalier debout dans un navire se font face. Il s'agit très vraisemblablement de Didon et d'Enée [sic].<sup>411</sup>

Avec ces mots, L. Harf-Lancner annonce déjà ce qui sera précisé une page plus loin, à savoir que « la peinture des amours de Didon et d'Enée [sic] répond donc bien à un choix [...] comme si au mythe d'Œdipe qui donne son sens au Roman de Thèbes, répondait, dans l'*Enéas*, celui de la reine de Carthage » (Harf-Lancner 2, 126). Le manuscrit a été copié dans la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, vraisemblablement au cœur de l'Ile-de-France. Les traits dialectaux et des caractéristiques de mise en page du nord de la France. Il est segmenté, comme le *Brut*, à l'aide de petites lettrines sur deux unités de réglure nues, bleues et rouges.

Il est manifeste que le scribe de ce texte a mis au jour une accentuation particulière, ressemblant parfois à A, parfois à H, ou aussi à G, mais sans régularité apparente. Cela vaut avant tout pour le début et les amours entre Didon et Eneas qui sont colorés comme suit :

2r/1	Vers illisible	L( ?) voel iou mons atous
	Les déesses corrompent Pâris	Les deveesses ne satarg(e)rent
2v/1	La tempête cesse	Quant vint an qt si aiorna
3r/1	Avant-dernier vers du discours d'Eneas devant ses hommes après leur arrivée en Lombardie	En lombardie le maior
3v/2	Carthage	Un teatre ot en la cite
4r/1	Le palais de Didon	<b>Dune part de cele cite cf. A, G, H</b>
4v/1	Le temple de Junon	Un temple fist enp(re)s dido
5r/1	Le discours du premier messenger devant Didon	Diones (=Iliones) si p(ar)la por tous
5r/2	Réponse de Didon	Dido respondi au mesage
5v/2	Joie d'Eneas précédant le cliché de la Fortune	Eneas form(en)t ses ioi
		Eneas dist a ses barons
6v/2	Le baiser d'Ascagne	Dont le rebaise enneas
	Le banquet	En la sale devant la [??]
7r/2	Eneas hésite à raconter ses malheurs	Eneas sof(er / re) un petit
8r		Atant fu Calcas de mandes
8v		Li fel a respondu au roi
9v/1		<b>Quant Eneas li recontoit cf. A, G, H</b>

<sup>411</sup> HL2 p. 125. L'hypothèse de Careri (2001, p. 37) qu'il s'agirait de Vénus informant Eneas de la défaite de Troie est très osée, la représentation des divinités étant rare (exception faite d'une illustration dans le ms. D), et la position d'Eneas sur un bateau seulement compréhensible s'il s'agissait d'un anachronisme proleptique. En outre, la dame sur l'enluminure a l'air d'être gaie, un état d'âme qui ne conviendrait pas à une mère anxieuse. Le héros arrivé par la mer et joyeusement accueilli par Didon est un sujet plus plausible. Cf. *supra*, p. ?

10r/1	Le matin après les insomnies de Didon	El fil de laube est levee (A1267)
10v/2		<b>Dido ert acois bien esprise cf. H ; A et G avec des variantes textuelles</b>
11r/2		Dans Eneas ses drus latent
11v		La fame va par la contree cf. A ; H avec variante textuelle
12r	Message des dieux	Un ior estoit ens en cartage / [...] message
13v/2	Entretien avec Didon	Danz enneas forment ploroit
		Dido sen monte a ses destres
14r/2		<b>Dido remant en son ostal A, G, H</b>
15r/2		Dido sestoit amort ferue
15v/1		<b>Eneas est en haute m(er) Cf. A, G, H</b>

L'accord structure-image se confirme ici une fois de plus, puisque l'accumulation des initiales au moment de l'arrivée des Troyens en Lombardie et de l'accueil par Didon concorde parfaitement avec la scène représentée au début du roman. Cette prémisse dédoublée trouvera son zénith dans le désir puis dans l'assouvissement de l'amour, et à la fin son retournement tragique dans la séparation des amants (organisée en 6 étapes : message de la part des dieux – dernier entretien du couple et émotions d'Eneas – isolation de Didon – dernier regard sur Eneas et complainte – mort définitive de Didon – distance définitive du héros).

Que ce dénouement tragique ait exercé une fascination immense est confirmé entre autres par les seules annotations clairement lisibles du manuscrit : au fol. 14v, en marge inférieure, nous lisons à propos du couplet « et tient lespee tote nue / sos lama mele sest ferue » (pourvu d'un signe de renvoi) le commentaire « feri d une espeie p(ar)mi le cors ».

D'autres caractéristiques mémorables du manuscrit sont à relever dans la mise en relief de la chasse au cerf (24r/2 « **A**scanius qui vallet ere » = G : 93v/3 « Aschan(iu)s q valles ere »), dans le *focus* sur l'épisode de la construction de la tente d'Eneas (cf. A, G, H) et dans la présentation des amours entre Eneas et Lavine, dont le point de départ se situe, comme toujours, dans la chambre royale au *fresco* de Cupidon. Leur histoire d'amour est scandée par trois accentuations de la perspective de la tour (50r/2, 56v/2 et 58r/1), s'attarde sur le manque de pratique amoureuse initiale de Lavine (49v/2 « **M**(o)lt ert savage la mescine »), sur des préjugés misogynes (56r/ « **F**ame est de molt male voisdie »<sup>412</sup>) d'Eneas, la douleur de Lavine quand elle voit repartir Eneas (57r/2 « **L**a damoisele por samor » cette initiale marque la fin des accusations de sodomie de la part de Lavine), et ses remords de l'avoir accusé à tort (*ibid.* « **L**a pucele le vit venir » ; on reconnaît l'initiale des mss. A, G). Cependant, le manque de l'adultère de Mars et de Vénus, et aussi de l'armement d'Eneas, cause un vide au niveau des initiales (foll. 27v-28r).

<sup>412</sup> A : v. 9009.



La fin souligne l'ascension sociale d'Eneas en trois étapes : son impatience avant les noces (62v/2 « Eneas ert en grant error » [*sic*]), le couronnement (*ibid.* « Eneas fu a roi leves ») et son établissement en Italie (63r/1 « Eneas ot le mialz d'Italle »).

### **Le manuscrit I (B.N. Fr. 784)**

A côté du ms. F, le manuscrit I est un des manuscrits les plus anciens où le roman s'ouvre sur une illustration de Didon<sup>413</sup>. A condition que la chronologie relative suive effectivement l'ordre proposé (A – G – H – F – I etc.), on pourrait donc y reconnaître une sorte de focalisation progressive sur la personne de Didon dans l'illustration, toujours inspirée par les évolutions ou fluctuations dans le placement des initiales. Ce manuscrit-ci, daté de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou du début du siècle suivant et supposé être rédigé en Champagne, serait un représentant précieux de cette tendance, compte tenu de ses deux niveaux d'illustration - qu'il partage avec le *Roman de Thèbes* qui le précède<sup>414</sup> -, où l'on passe immédiatement du départ des Troyens (enluminure) à la mort de Didon (initiale historiée). Les deux initiales historiées au début des deux romans servent à préciser le malheur d'une femme dont la figure faisait déjà partie de la grande enluminure au-dessus (celle du *Roman de Thèbes* reprend le malheur de la mère privée de son nouveau-né, l'autre le destin d'une femme qui se suicide après avoir vu partir la flotte troyenne). Pour ce qui est plus concrètement de l'organisation du texte, on note qu'il a beaucoup d'initiales communes avec le ms. A, mais aussi avec le ms. H, une parenté déjà constatée pendant l'étude stemmatique des différentes copies manuscrites. Ses quelques accentuations individuelles sont du genre : « Tant a la roinne antandu » (75r/2) qui dessine l'intensité et la répétition des baisers d'Ascagne, « Li rois fist venir les chevax » (90r) où le roi Latinus donne en cadeau des chevaux aux messagers d'Eneas, et « Li cerf senti le coup mortel » (92r/2) parlant de la véritable *causa belli* des guerres en Lombardie. A l'instar du ms. H, il insiste sur les détails cruels du suicide (82v « Ia iert du sanc toute escorne » = H : 160v/1). Une fois de plus, les deux illustrations répondent à deux initiales précises à l'intérieur du texte, à savoir : « Troyens tornennt de cartage » (81v/1, cf. H) et « Dydo estoit a mort ferue » (83r/1, cf. G et H).

On se demande si la lacune due à la perte de neuf feuillets ne serait pas un acte de vandalisme afin de revenir sur les points forts de la narration virgilienne. Or, après le premier monologue où Lavine s'accuse d'avoir succombé à la folie et décide de s'engager sur la voie du vrai amour, nous faisons un saut énorme pour arriver à l'impatience d'Eneas devant le délai fixé pour le

---

<sup>413</sup> Cf. *supra*, chap. 1.4.2.3.

<sup>414</sup> Thèbes débute par une enluminure en deux scènes où Œdipe est enlevé à sa mère, puis soit abandonné par Laios (Harf-Lancner 2 1992, 125), soit recueilli par Polybos (BnF <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExpertise.jsp>). L'enfant est pendu sur un arbre, la tête vers le bas. Selon l'interprétation que l'on préfère, il est soit attaché par deux hommes ou bien détaché, et par conséquent, sauvé par deux hommes. Des chevaliers observeront tout d'un regard curieux. Dans la deuxième colonne, nous trouvons une initiale historiée placée au début du premier vers « Qui sages est nel doit celer ». La reine y est couchée sur un lit aux draps rouges et porte couronne rouge. Elle donne son bébé à deux chevaliers.

mariage. De toute façon, l'omission textuelle du *fresco* de Cupidon ne causerait pas la parade de cette hypothèse, les vers ajoutés à la fin non plus<sup>415</sup>.

### **Le manuscrit E (B.N. fr. 12603)**

Le recueil en question est très hétérogène et difficile à dater (Trachsler, 1994), avec une illumination pauvre. Le début de l'*Eneas* manque, on commence avec le vers A : 1769 « Ne fust li volante as diex ». La première lettrine tombe sur le *verso* de ce fol. (111) : « **D**ans Eneas forment plouroit » et représente alors une coupure que l'on connaît du ms. F avec lequel ce manuscrit partage encore beaucoup d'autres initiales.

On remarque d'ailleurs que les incisions qui montrent l'isolation de Didon « **D**ydo sen monte sus as estres » (*ibid.*) et « **D**ydo demeure en son estal » (112r/1) continuent à plaire, alors que le moment définitif de sa mort (« **D**ydo estoit a mort ferue » 113r/1) a également acquis entre-temps le statut d'une composante importante de la structure.

Comme dans le ms. F (18r/1), la structure de la descente aux Enfers contient une référence au porteur du rameau d'or (« **E**neas trait le ramisiel » 115r/1) et il partage avec plusieurs manuscrits (F, G, H et D et C, *infra*)<sup>416</sup> l'intérêt pour la joie d'Eneas. Mais, tandis que les autres manuscrits se servent de la formule « **E**neas ot form(en)t g(ra)nt ioie » pour attirer l'attention sur le cliché de la Fortune changeante, notre manuscrit thématise ainsi le bonheur d'Eneas quand il apprend qu'il est le bienvenu en Lombardie (E : 119r/2 Cf. A : v. 3273). Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que ce scribe-ci tient à souligner le lien Didon – Lavine à l'intérieur de la section qui se déroule en Lombardie (119v/1, à l'intérieur du discours de la mère de Lavine devant son mari Latinus : « **D**ydo li dame decartage », afin de protéger sa fille Lavine d'un second mauvais « otage » A : vv. 3309-10) et le moment concret qui révèle l'avidité de Camille (128r).

A cause de la soudure au *Brut*, la fin est amputée : la dernière lettrine montre (144v/1 « **E**neas ert en g(ra)nt errour » = F : 62v/2) l'impatience d'Eneas avant le mariage, encore une composante du récit qui a gagné de popularité au fil de la réception.

Domage que la première partie du roman soit perdue : elle aurait peut-être témoigné d'une organisation symétrique où les angoisses d'Eneas et l'opposition Didon – Lavine auraient joué un rôle important.....

### **Le manuscrit D (B.N. fr. 60)**

On pourrait consacrer une thèse entière au manuscrit D caractérisé non seulement par ses illustrations époustouflantes et ses rubriques particulières<sup>417</sup>, mais aussi par plusieurs opérations

<sup>415</sup> Cf. Salverda (1925/31, t. II p. 239).

<sup>416</sup> Cf. *supra*, les chapp. I.2 et I.3.

<sup>417</sup> Cf. Courcelle (1984, 95ss.), et Harf-Lancner (1992 HL1 et 2). Cf aussi les chapp. I.3 et II.2.3.

singulières du scribe<sup>418</sup>. Contrairement au reste de la tradition, date et provenance en sont plus claires et ses particularités sont en général bien étudiées<sup>419</sup>. Les points qui nous intéressent ici, sont les suivants :

1. La disposition des illustrations à l'intérieur de la structure encrée
2. La position du ms D à l'intérieur de la « tradition » des initiales
3. La structure des scènes d'amour.

Une description détaillée des images, des rubriques et de leur place a été fournie par Harf-Lancner (1 et 2, 1992) et Courcelle (1984, 95ss). Sur la base de celle-ci, on reconnaît très bien comment le scribe a prévu d'organiser, dans une structure éminemment hiérarchique et spéculaire, la trame de sa narration<sup>420</sup>.

Il saute aux yeux qu'un certain nombre des enluminures (6 dans l'enluminure-cadre et 7, respectivement 10 scènes indépendantes, selon le statut qu'on attribue aux trois diptyques) reprend des scènes du texte qui ont déjà attiré l'encre rouge ou bleu des initiales dans la tradition, mais que d'autres doivent provenir d'une autre source d'inspiration ou obéir tout simplement au souci du parallélisme. En tout cas, le scribe semble avoir trouvé une méthode très efficace pour intégrer les principaux thèmes iconographiques de l'épopée virgilienne aux tendances structurelles de la tradition vernaculaire. Dans la liste suivante les initiales associées à l'enluminure-cadre correspondent à mes propositions, à partir du n°7 suivent les initiales ornées se trouvant effectivement dans le texte :

#### L'enluminure-cadre<sup>421</sup> :

1. Troie en flammes<sup>422</sup>  
« Quant menelax / ot troie assise » (148r/1).
2. Navigation d'Eneas : l'arrivée à Carthage.  
Ce voyage répond au n°5, image « classique à l'époque » (Courcelle, 1984, 97).
3. Eneas suppliant au[x] pieds de Didon, ou, plus probablement, selon Courcelle (1984, 97), le récit d'Eneas à Didon<sup>423</sup>.  
« Quant Eneas li recontoit » (153r/1, initiale populaire depuis A).
4. Eneas et Didon assis côte à côte et enlacés.  
« Estes les vous touz seuls ensemble » (154r/2, initiale unique de D).
5. Navigation d'Eneas : le départ.  
« Si troien tornent de cartaigne » (155r/3, initiale qui surgit au cours du XIIIe s. et gagne de popularité).
6. Suicide de Didon [...].  
« D (pour Dydo) s'estoit a mort ferue » (156r/3, initiale qui surgit au cours du XIIIe s. et gagne de popularité).

<sup>418</sup> Cf. Petit (1997) et Triaud (1985).

<sup>419</sup> Cf. Petit (1997).

<sup>420</sup> Cf. *infra*, II.3. Pour la problématique de la première rubrique du roman, cf. *supra*, chap. I.3.

<sup>421</sup> En dépendent trois initiales ornées : « Quant menelax ot troie assise », « Toute la ville degastee » et « Et ne nestoit liu de deffendre », toujours en début de colonne, dont les deux dernières obéissent à des buts d'esthétique et de symétrie.

<sup>422</sup> Les commentaires sont repris à Harf-Lancner (1992 HL2, sauf pour l'enluminure qu'elle a oubliée), mais après avoir remplacé « Enée » par Eneas ; les ajouts entre crochets sont les miens.

<sup>423</sup> Cf. *supra*, chap. II.2.3.

7. Les accordailles<sup>424</sup> et le complot de la reine.  
 « Quant exploitie ont » (162r/3, initiale unique de D, dissonance entre texte et image<sup>425</sup> ; on s'attendrait à une correspondance avec « Lirois latins seporpensa », un vers qui ne porte pourtant pas d'initiale ici).
8. La visite à Evandre, à gauche, et le don des armes forgées par Vulcain à droite.  
 « Eneas a les / armes prises » (165v/1, initiale qui surgit au cours du XIII<sup>e</sup> s. et gagne de popularité), l'enluminure étant au bas du fol. *recto* précédent.
9. [La mission de Nisus et d'Euryalus]  
 « Tant ont ale li compaignon » (167r/2, initiale unique de D).
10. [La mort de Pallas et l'égarement de Turnus en mer]  
 « Turnus estut devant le mort » (170r/1 une initiale qui figurait déjà dans A, mais avait perdu de son attractivité depuis).
11. [Le cortège funèbre pour Pallas et l'annonciation de la triste nouvelle à Evandre]  
 « Sil o le mort vont a exploit » (171v/2, initiale populaire depuis A).
12. [Duel entre Eneas et Turnus]  
 « Turnus et Eneas andui » (182v/2, initiale unique de D).
13. [Laurente en flammes]  
 « Dont a le feu / fait alumer » (184r/1, une variante qui ressemble à la coupure du ms. A temporairement négligée).

La même chose, donc l'étonnante faculté intégrative du scribe, pourrait être postulée à propos des initiales filigranées. Devant une telle quantité d'accents, il est cependant énormément difficile de trancher. Ce qu'on peut prouver ici, c'est certainement que ce scribe aussi prend ses libertés par rapport à un système de césures que nous reconnaissons d'abord dans la copie du ms. A et qui a évolué depuis ; apparemment, sa déchirure entre conservatisme et innovation (« une incontestable attention à la source latine juxte une réelle indépendance » Petit 1997, 31) affecte aussi le niveau de la structuration, les initiales reflétant doublement l'attitude conservatrice (le scribe aime reprendre de vieilles incisions qui s'étaient perdues après A, mais il se plaît aussi à souligner par des initiales ses propres variantes textuelles qui rapprochent le roman de son modèle, l'*Enéide*), et doublement l'attitude innovatrice (d'une part, les deux histoires amoureuses jouissent d'avantage d'accents, de l'autre part, le scribe en fixe de nouveaux pour la fin « courtoise »<sup>426</sup> qu'il a inventée).

De cette manière, le bref renvoi au Jugement de Pâris (fidèle au modèle virgilien) ne porte pas de signe spécifique ; par contre, l'épisode de Carthage se distingue par une accentuation de la métaphore du poison (« La royne ne saperçoit [/de la poison quelle veoit (*sic*)<sup>427</sup> »] 152v/3). Le scribe y insiste sur le « feu damor » (153r/2) et se concentre sur les souffrances physiques de Didon. De même, il nous rend attentifs à la deuxième tempête de l'intrigue, celle qui pousse les amants dans la grotte. Plus loin, quand la fin tragique de Didon approche, les lettrines s'accumulent, si bien que le message clair et net de l'illustration reste la seule issue à cette exubérance – trahissant certes une approche courtoise de la part du scribe, mais réduisant à zéro

<sup>424</sup> Latinus promet Lavine à Eneas.

<sup>425</sup> Cf. HL2, p. 128ss.

<sup>426</sup> Le degré de courtoisie caractérisant les différentes copies du roman est un sujet vivement discuté.

<sup>427</sup> Une variante du ms. D.

la fonction d'orientation générale du lecteur, jadis inhérente aux initiales. Aussi les amours entre Lavine et Eneas, également parsemées de nombreuses références colorées, se présentent-elles d'un point de vue nettement plus « courtois », et ceci pour les raisons suivantes : à part les innovations déjà proposées par d'autres manuscrits (comme par exemple l'adultère de Vénus et de Mars), le scribe accentue directement les soupirs de Lavine (« **O**hi lasse [...] » 178v/1, « **L**asse [...] » 178v/2), il démontre la dialectique entre la folie et l'amour que l'on connaissait très bien des commentaires d'Ovide<sup>428</sup> (p. ex. « **F**olle Lavine [...] » 179r/1 et « **F**ille moult as le sen perdu » 180r/2), et il fait exprès d'insister dans une gradation répétitive sur la lettre A du mot *Amour*. Pour en augmenter la force, la série des « A » accentués se complète par des renvois à « Aneas », dont l'orthographe est temporairement altérée (« **A**mor(s) [...] » : 178v/3, 180r/3, 181r/3 2x ; « **A**neas [...] » 181r/1, 181r/2).

Quelle que soit la date du dessin qui figure actuellement au début du manuscrit, il est fort probable que son insertion ait été motivée par la perspective « courtoise » de cette version du *Roman d'Eneas*, et tout particulièrement par sa fin<sup>429</sup>.

On imagine aisément que cette liberté quelque peu schizophrène du scribe ne pouvait enthousiasmer la totalité de son public. C'est peut-être pour cette raison que l'on se réservait volontiers la possibilité de revenir à une version plus simple du roman vernaculaire (concernant le texte *et* la structure), qui avait survécu sur des chemins que nous n'arrivons pas à retracer sans lacunes, et dont il nous est parvenu un témoin sous forme du ms. **B (Brit. Mus. Add. 14100)**. Si, par hasard, le ms. A avait vraiment été fabriqué en Italie<sup>430</sup>, cela n'aurait pu que faciliter le transfert des trésors intellectuels. A condition que la chronologie relative présumée soit correcte, ce manuscrit prouve qu'il existait à une époque, où le retour savant à l'« hypotexte » (Petit 1997, 28-29) était une option littéraire attirante, encore une autre possibilité de rendre hommage à la tradition.

### **Le manuscrit C (Brit. Mus. Add. 34114, Appendice III, *infra*)**

Très difficile à classer, ce manuscrit a souvent irrité la critique (Cormier 1974, Minis 1949 et Giannini 2009). A notre connaissance, il a été copié par un scribe anglais vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et faisait partie de la bibliothèque de Henry (De)Spencer, évêque de Norwich (Baswell 2002, 40s.), qui l'avait vraisemblablement commandité pour contribuer à la gloire familiale et aristocratique.

La situation des initiales y est la suivante : les 356 lettrines, dont la première est peinte, représentent une augmentation importante par rapport aux chiffres de H et de D. Quand on regarde de près leur succession, on se rend compte que la méthode éclectique de combinaison, voire de juxtaposition de plusieurs versions, dont se servait le scribe au niveau du texte, affecte

<sup>428</sup> Cf. les chapp. I.2 et III.

<sup>429</sup> La dernière initiale est une spécialité : « Eneas li preus li gentilz » (186r / 3, v. 10302 selon l'édition Petit).

<sup>430</sup> Giannini (2003, 36).

probablement aussi le niveau de sa structuration. Quoique la vérification détaillée doive rester un point ouvert, en voici, à titre d'exemple, deux passages qui supporteraient cette hypothèse :

109r/2	A une parte de la citee / ot fait dydo sa fermete
	La principal tour est assise
109v/1	La ou dido siet al mangier
	Quant il chantent ni ot home gote
2	Quant dido siet a son mangier
	En la sale ad mainte verruie / vernie (?)
	Tant ount li messagier erre
110r/1	Devant le temple ert la reine
	Eliones parla premiers
	Tote ont la cite eissillie
2	Eliones esteit molt sage
	Respont la dame tiriene
110v/1	Dame dydo dist al message
2	Li messagier q(ua)nt il loirent
	Danz enneas q(ua)nt il loit / Enz en son cuer molt sesioit
	Eneas forment sesioi / de la novele qil oi

[...]

111r/2	Contre lui est dydo venue
	Eneas entra el paleis
	Lui (sic) troien molt semerveillent (abbr bizzarre)
111v/1	En une (bant sistrant ?) ambedui
	Acels qi erent el rivage
2	Eneas prent un son message
112r/1	Li mes sen torne de cartage
	Eneas est einz en cartage
	Li deus damors fait sez comans / Del vallet ad pris la semblance
2	Quant li deux se fu tremue
	Li dieux damours oiie ce message / q(ue) son frere vint en cartage
	Li dex est en la sale entrez

En général, le scribe se tient, comme ses prédécesseurs, aux coupures les plus « traditionnelles » qu'il se plaît à enrichir par les innovations « canonisées », mais aussi par ses propres incisions inédites. Il semble être fasciné par le jugement de Pâris (106v/1), par les descriptions de toute sorte, par le rôle de Cupidon, les souffrances de Didon et les détails sanglants de sa mort. De plus, il insiste sur l'adultère de Vénus et de Mars, les plaintes lors des funérailles de Pallas, les souffrances mutuelles des amants et les détails de l'envoi de la lettre d'amour, les effets des « mots » et l'importance des « noms » (p. ex. « **L**a parole li ount monstre [/ de la pome q(u)i ert dore] » 106v/1, « **D**anz sicheus ot non sis sire » 108r/1, « **L**a cite aveit non cartage » 108r/2, « **N**ous creumes ce q(u)il ot dit » 114v/2, « **Q**uant enneas le li countot » 115r/1, « **Q**uant feu souvent q(u)ele le noma » 115v/2, « **B**ien vial est essaucie son noun » 117r/2, « **A** ycest mot

cheit pasme »<sup>431</sup> 119r/2, « **Q**uant dydo loit si (li ?) parler » 123r/2, « Ceste parole granterent » 131v/2, et « **A** ycest mot passa avant » 162r/1, etc.), et finalement sur le « parcours » des cités importantes (Troie au fol. 106r/1, Carthage au fol. 108r/2, et Rome au fol. 164r/1 où le « R » figure comme dernière initiale).

S'y oppose le trio des lacunes qui concernent, toutes les trois, des dimensions problématiques de l'amour charnel :

147r/2-147v/1 : Camille est offensée par des propos misogynes et qualifiée de « pute ».

155r/2-155v/2 : La mère de Lavine soupçonne Eneas d'être un sodomite.

158v/1 : Lavine se laisse emporter par les mêmes préjugés.

### II.3 Vers une nouvelle organisation du récit

Ce panorama des témoins survivants de notre roman nous révèle plusieurs choses. Il nous rappelle par exemple que la « fleur » du texte ne peut être découverte que dans le texte « nu » des éditions modernes ; il nous démontre que chaque scribe affichait volontiers son individualité, tout en s'intégrant dans une évolution où la tradition avait indubitablement sa place ; mais il nous confronte aussi aux limites des accentuations structurales dont aucune ne rejoint, à ce qu'il paraît, l'audace de l'auteur anonyme de l'original.

Le manuscrit A montre une concentration sobre et probablement archaïque sur les grands épisodes. Son scribe ne se prive pourtant pas d'apporter à l'intrigue un certain nombre d'accents dialogiques, dramatiques, féminins et mythologiques, ni de souligner l'importance de la réflexion philosophique et de la parole métaphorique. Avec sa volonté de garantir l'intégration invisible des *gloses*, il s'accorde au projet de l'auteur du roman. Le scribe aime les lectures rétrogrades qui stimulent grâce à la répétition formulaire la mémoire du public (cf. « **A** une part de la cité [/ tint Eneas une erité] » 1r/1, v. 25 et « **A** une part de la cité [/ asist Dido sa fermeté] » 3v/2, v. 496 ; plus l'isolation / élévation de la femme souffrante). L'ajout « courtois » d'une main tardive et les traces de lecture intense renferment déjà en quelque sorte les grandes lignes de l'évolution. Cette évolution comprend...

...avec G : un accent particulier sur le débat théorique entre mère et fille à propos de la nature de l'amour (la lettre émanchée « **E**n ses chambres ert la raïne [/ cel jor mist a raison Lavine] » 106r/3), sur les différentes facettes de l'amour en général et sur les descriptions et les *excursus* mythologiques (dans une optique de *translatio studii* qui habite tout le recueil). L'arrêt du scribe sur la mort de Didon (« **D**ydo sestoit a mort ferue » 89v/2) déclenche une véritable « mode » chez ses successeurs, de même que ses lettrines à l'intérieur du récit de la chute de Troie.

...avec H : un intérêt accru pour la psychologie amoureuse de Didon et pour les intérêts opposés de Didon et d'Eneas, ainsi que le *focus* spécifique sur Eneas, ses hommes troyens et ses futurs

<sup>431</sup> Ycest mot = « Il mad ocise a grant tort / Si ne me fait nul confort », notons la rime *tort* – *confort* et le contexte de la mort.

descendants (conforme à la *translatio imperii* propagée par le recueil) ; s'y reflète aussi la fascination pour les voyages. L'illustration au début du texte peut être rattachée à une initiale spécifique soulignant le départ des Troyens de Carthage. Ce manuscrit se plaît à marquer l'amour d'Eneas pour Lavine et insiste à foison sur toute sorte de petits détails intéressants.

...avec F : un penchant pour la démonstration des étapes qui mènent au désastre, respectivement au bonheur, et un intérêt particulier pour les accusations de sodomie. La gloire finale du héros prépare le lecteur au prochain texte, le *Brut*, ici indépendant de l'*Eneas*.

...avec I : la représentation imagée du suicide de Didon au milieu des flammes, le lien identifiable entre illustration et structure, et une parenté évidente avec la structure du ms. H, ce qui correspond au *stemma* textuel. La lacune importante concerne une grande partie des troubles amoureux d'Eneas et de Lavine.

...avec E : une sorte de bilan intérimaire des tendances qui se sont établies dans la tradition des initiales structurantes. Ayant perdu son début, on ne peut que se douter d'une organisation symétrique et donc spéculaire du roman. La soudure au *Brut* entraîne aussi une perte de la fin.

...avec D : une accentuation de la bipartition et de la spécularité au niveau de l'illustration qui trouve ses échos aussi dans les initiales, avant tout dans celles qui se réfèrent au feu (153r/2 et 184r/1). D'une manière générale, l'amour acquiert un statut central à travers toute la trame narrative, et non pas uniquement à l'intérieur de la fin modifiée.

...avec B : le retour possible à la simplicité originale.

...et avec C : la perplexité du critique moderne devant un texte qui a l'air « bricolé » par endroits et qui se plaît à peindre toutes les facettes de l'amour, sauf les détails des relations charnelles et dépravées. Si le commanditaire a été identifié correctement, la perspective inclinée à la *translatio imperii* et à la mise en valeur des cités glorieuses ne surprend pas.

L'analyse chronologique des manuscrits a ainsi permis d'isoler une tendance claire à l'augmentation de la fréquence et à une spécialisation progressive des initiales, qui pouvait, mais ne devait pas impérativement s'accorder avec l'attitude générale du recueil (comme le montre l'exemple du manuscrit G). Les endroits les plus affectés par l'émancipation progressive par rapport au modèle sont assez faciles à reconnaître : il s'agit principalement du début du texte, des digressions mythologiques, des descriptions et des moments d'amour. En présentant sa solutions individuelle, chaque copiste concentre ses interventions avant tout sur la mise en scène de l'amour, la valorisation du rôle des femmes et l'initiative guerrière et amoureuse du héros. On peut retracer très clairement un poids croissant du mythe et du discours amoureux, qui se réalisent tous les deux dans la disposition consciente des initiales, renforcée par l'évolution continuelle de la conscience littéraire de cette époque. Puisque même les digressions mythologiques orientent le lecteur vers une revalorisation de la force métaphysique de l'amour, il ne sera plus nécessaire désormais de traiter séparément le domaine du mythe et le domaine de l'amour. Alors que, dans les passages mythologiques les actions, voire le nom de Vénus, sont de plus en plus accentuées, les épisodes amoureux se colorent quand il faut mettre en



lumière les tourments ou la psychologie d'amour de Didon et de Lavine, l'initiative d'Eneas ou les références à la folie amoureuse. C'est dans ce contexte que l'on comprend le mieux la conclusion en écriture courante ajoutée après l'explicit du manuscrit A qui nous porte vers le souvenir des amours de Cligès et de Fénice, de Floire et de Blanchefleur et d'Alexandre et de Soredamor<sup>432</sup>.

S'impose ici l'hypothèse concluante que la place et la fréquence des initiales nombreuses du manuscrit D et aussi son illustration est motivée et préparée par la tradition et que c'est cette même tradition qui a probablement inspiré la fin « courtoise » inventée par le scribe du ms. D. Pourtant, comparée à la force innovatrice du texte, l'évolution de la structuration ne rend compte qu'en partie de toutes les discussions controversées sur l'amour que l'auteur a incorporées dans le roman. A mon avis, cette hésitation est un effet secondaire de l'esprit de censure ou d'auto-censure qui menace aussi bien les œuvres vernaculaires que la littérature latine de l'époque étant donné qu'elles sortent de la plume d'un clerc<sup>433</sup>. Même les manuscrits plus récents comme F, I et E présentent des lacunes aux endroits délicats et dans le ms. D, les visages de Didon et de Lavine ont été effacés. Pourquoi alors exposer inutilement à la critique des passages problématiques, comme par exemple ceux qui parlent de la sodomie d'Eneas, de l'amour adultère (à l'exception du ms. F) ou encore du portrait de Cupidon (incarnation de l'amour charnel<sup>434</sup>), en les signalant clairement par des initiales colorées ?

---

<sup>432</sup> Cf *supra*.

<sup>433</sup> Cf. Peter Godman, *The Silent Masters. Latin Literature and its Censors in the High Middle Ages*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2000.

<sup>434</sup> Les connotations de Cupidon et de l'amour qu'il fait naître ne sont pas univoques au Moyen Âge, ni la relation avec sa mère Vénus. Souvent, mais pas toujours, la luxure de Vénus s'oppose à l'amour provoqué par la flèche de Cupidon, ce qui valorise le dernier. Cela est le cas dans la plupart des manuscrits du *Roman d'Eneas* par opposition à l'*Enéide* et au ms. D, où la reine Didon tombe amoureuse d'Enée à cause d'un baiser de Cupidon qui s'est transformé en Ascache.

### III. La passion amoureuse dans le *Roman d'Eneas*

Est-il osé d'attester à l'auteur de l'*Eneas* un esprit ovidien ? Il l'est assurément dans la mesure, où l'adjectif « ovidien » en tant que tel paraît se dérober à toute définition objective. Ovide, c'est le maître de l'amour 'autonommé'<sup>435</sup> ; mais Ovide, c'est aussi le premier à avoir proposé une réécriture de Virgile<sup>436</sup> et en principe l'imitateur le plus dévoué de soi-même<sup>437</sup>.

Lorsqu'un écrivain médiéval se met à *gloser* Virgile par Ovide, dans l'optique que lui inspirent les manuscrits virgiliens de l'époque (Cf. *supra*, chap. I.2), il est confronté à un *Ovidius* multiple, riche et varié<sup>438</sup>.

Ce poète latin a entrepris un parcours étonnant à travers un grand nombre de genres littéraires, dont nous possédons la majorité des témoins: après l'élégie amoureuse, il fit ses premiers pas sur scène, il inaugura avec les *Héroïdes* une nouvelle façon d'écrire<sup>439</sup>, il fit ses expériences dans la didactique érotique, et il composa des conseils cosmétiques pour les femmes. Suivent la grandiose épopée des métamorphoses amoureuses et le calendrier poétique des fêtes romaines. La douleur de l'exilé est explicitée par le biais des élégies mélancoliques, des lettres de l'exil, et par la polémique de l'*Ibis*.

Ovide, qui se distingue des autres poètes par une forte volonté de parler directement aux cœurs, prêt à étaler dans une perspective très subjective ses sentiments les plus secrets devant les lecteurs, ne s'élève jamais au-dessus de son public pour lui faire la morale. A l'aide d'une narration souvent relativement neutre et ironique (aussi à l'égard des dieux), il opte pour une *écriture du moi* et une poésie plus personnelle. Ainsi, il met sur le tapis les petits et les grands drames humains de tous les jours, et les sentiments de tout le monde qu'il exemplifie bien des fois à travers sa propre situation ou une autre histoire touchante. Ceci équivaut fréquemment à une attitude indulgente vis-à-vis des fautes commises par les hommes, et par là même à une ouverture religieuse (quoique réservée) vers le péché<sup>440</sup>. En même temps, il proclame des

---

<sup>435</sup> Il se désigne de *magister* (Ars III, 341s. « atque aliquis dicet: "Nostri lege culta magistri / carmina, quis partes instruit ille duas" »), de *lusor amorum* (Trist. IV 10, 1 « Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum / quem legis, ut noris, accipe posteritas ») et recommande à tout amant de consulter ses livres (Ars I, 1-2 « Si quis in hoc artem populo non novit amandi, / hoc legat et lecto carmine doctus amet » ; Am. I, 15, 38 « atque a sollicito multus amante legat »).

<sup>436</sup> Cf. Joseph Farrell, « Ovid's Virgilian Career », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 52 (2004), (Re-Presenting Virgil : Special Issue in Honor of Michael C. J. Putnam), pp. 41-53 ; Paul Allen Miller, « The Parodic Sublime : Ovid's Reception of Virgil in Heroides 7 », *ibid.*, pp. 57-72.

<sup>437</sup> Cf. Michèle Gally, « Ovide Lecteur d'Ovide », dans : *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, études recueillies par Emmanuel Bury, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. 51-78.

<sup>438</sup> R. Hexter, « Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, Lover », dans: *Brill's Companion to Ovid*, B. Weiden Boyd (éd.), Brill, Leiden, 2002, pp. 413-442 ; L. Nicastrì, « Ovidio e i posteri », dans: *Aetates Ovidianae, Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, I. Gallo, L. Nicastrì (éd.), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, pp. 7-25 ; Stefano Pittaluga, « Ovidio "ethicus" fra satira e parodia nella commedia latina », dans: *Aetates Ovidianae, Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, I. Gallo, L. Nicastrì (éd.), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, pp. 209-222.

<sup>439</sup> Cf. Ars III, 345s: « vel tibi composita cantetur EPISTULA voce; / ignotum hoc aliis ille novavit opus ».

<sup>440</sup> L'exemple de Myrrha est significatif: au lieu d'une punition, le texte parle d'une 'libération' de la jeune fille, qui est 'sauvée' par des divinités (Met. X, 483-489).

messages de liberté et de culture rationaliste, laïque et joyeuse qui aboutissent dans un bon nombre des cas à une démystification du divin ou de l'idéal de la piété. En séparant délibérément les mythes de leur encrage dans le culte religieux, il introduit une approche plus psychologique, qui met d'une part les accents sur les souffrances et les joies individuelles, et d'autre part sur les aspects humains des histoires. C'est pour cela qu'il chante une autre vérité plus humaine et plus pratique que nous voyons transparaître également dans son attitude envers l'inspiration poétique. Sa vision de l'amour, qui prend différents visages selon ses œuvres, s'insère, malgré cela, assez souvent dans cette tendance à la communication d'expériences personnelles (par la simple narration [*Amores*] ou pour des buts didactiques [*Ars amatoria*]). Avant la rétractation de ses écrits antérieurs dans les poèmes sur l'exil, l'amour est présenté dans un discours peu retenu ou pudique. La narration est ouverte aux descriptions explicites ou implicites du corps nu de la femme, et aux allusions évidentes à l'acte sexuel. L'exaltation de l'amour libre et adultère (contraire à la morale sociale et les lois matrimoniales d'Auguste<sup>441</sup>) n'est que rarement contredite par la louange de l'amour conjugal heureux<sup>442</sup>; de plus, elle va souvent de pair avec une attitude utilitariste de l'amant, qui se sert d'une quantité de ruses reposant souvent sur la persuasion rhétorique pour obtenir la bienveillance de la femme (c'est-à-dire le contact sexuel avec elle) et pour se débarrasser de ses rivaux.

La diversité des genres littéraires abordés permet une approche polyvalente du sujet. Ce sont probablement les *Métamorphoses* d'où ressort le moins clairement que l'amour est essentiellement compris comme un jeu, obéissant à des règles précises qui peuvent être apprises et enseignées. Dans les *Amours* et dans l'*Art d'aimer*, il fait partie des règles du jeu que l'homme se soumette à sa bien-aimée et fasse la cour à cette femme capricieuse, sadique, déjà prise ou mariée (ce qui ne l'empêche pas bien sûr de scruter l'horizon pour accumuler des amants). Une telle situation entre *domina* et *servus* implique chez l'homme la proximité extrême de sentiments de joie et de souffrance, qui se succèdent parfois à de très petits intervalles et avec le risque de s'entremêler complètement. Il arrive alors souvent que ce va-et-vient du bonheur et du malheur soit défini comme étant une lutte sans fin, une *militia amoris*, et que le moi lyrique se compare à un soldat en pleine guerre. Ovide, le grand expert, conseille à tout amant de se servir de certaines ruses et essaie de lui faire comprendre que l'homme et que la femme font finalement partie d'un jeu bien défini de séduction et de refus. Les *remèdes à l'amour* par contre sont réservés aux pauvres déçus qui souffrent trop de leur situation de disette amoureuse. Les *Métamorphoses* vont encore plus loin : dans cette oeuvre, l'intensité des sentiments amoureux devient un des moteurs décisifs de la narration, même au-delà de l'évolution sentimentale: notons que le plus grand nombre de métamorphoses dans le monde mythologique ont été

<sup>441</sup> « Lex Iulia de maritandis ordinibus » (18 av. J.-Chr.).

<sup>442</sup> Cf. p. ex. les histoires de *Deucalion et Pyrrha*, de *Philemon et Baucis* ou de *Pomona* etc. dans les *Métamorphoses* (I, 313-415; VIII, 611-724; XIV, 622-697 et 765-771) ou les conseils donnés aux hommes, comment il faut retenir une femme et garder son amour (dans l'*art d'aimer*, surtout dans le deuxième livre, où Ovide promet de démontrer comment il faut persuader le dieu d'Amour de rester l'ange gardien d'une relation amoureuse: « magna paro, quas possit Amor remanere per artes, / dicere, tam vasto pervagus orbe puer » *Ars* II, v. 17s.).

causées par une histoire d'amour. Le ton de ces amours-ci est plus exclusivement marqué par les tristesses de l'amour non-réciproque ou perdu (p. ex. Apollon et Daphné / Narcisse (et Echo) / Pyrame et Thisbé / Orphée et Eurydice) et par la honte des amours interdites ou forcées (p. ex. Myrrha / Byblis; ou les femmes violées par Jupiter).

Le fait qu'Ovide réussit à condenser tous ces messages dans de brèves sentences expressives - invitant par leur valeur profondément universelle à être carrément isolées de leur contexte, et à être réintégrées dans de nouvelles argumentations - est favorable à une propagation plus large, mais aussi plus fragmentaire de ses poèmes. Un point décisif est alors son style riche en sentences et son expression recherchée, rythmée par une métrique mélodieuse et souple sur laquelle reposera une partie considérable des imitations. N'oublions pas à ce propos la légèreté ludique, avec ses jeux de mots amusants et son ironie fine, qu'on rencontre même à l'intérieur de l'épopée, et qui a engendré l'expression célèbre du *Witz ovidien*.

Au Moyen Age, cette diversité se maintient dans les esprits de ses lecteurs, mais elle est perçue sous une autre lumière, celle des *accessus* et des commentaires qui nous invitent *ex negativo* à faire la connaissance d'un Ovide « éthique »<sup>443</sup>, précepteur de l'amour tout-puissant, honorable, purifié et guidé par la raison<sup>444</sup>. Quelques extraits d'un *accessus* aux *Héroïdes* cité par E. A. Quain nous donneront une première impression. Ils proviennent du *Cod. Monacensis lat. 19475* (olim *Tegernseensis 1475*, s. XII), qui est une collection d'*accessus* à plusieurs auteurs - Ovide (*Epp.*), Prudentius, Cato, Avianus, Maximianus, Homerus Latinus, Physiologus, Theodulus, Arator, Prosper, Sedulius, Ovide (*Ars, Rem., Ex Ponto, Tristia, Amores, Fasti*), Lucan, Cicero, Boethius, Priscian, Horace - réunissant des auteurs en majorité satiriques et des auteurs de fables ou d'apophtegmes (qui se prêtent bien à des interprétations morales) à des œuvres carrément allégoriques (comme celle de Boèce).

*Intentio eius est de triplici genere amoris stulti incesti furiosi scribere. [...] aliter, intentio huius libri est commendare castum amorem sub specie quarundam heroidum [...], quarum una erat uxor Penelopes Ulixis, uel uituperare incestum amorem sub specie incestarum matronarum, quarum una fuit Phaedra. [...] aliter, intentio sua est in hoc libro hortari ad uirtutes et redarguere uicia. ipse accusatus fuit apud Caesarem, quia scriptis suis romanas matronas illicitos amores docuisset. unde librum scripsit eis, istud exemplum proponens, ut sciant amando quas debeant imitari, quas non. [...] uel ut uisa utilitate, quae ex legitimo amore procedit uisique infortuniis vel incommodatibus, quae ex illicito et stulto amore proueniunt, et stultum et illicitum repellamus et fugiamus et legitimo adhereamus. Ethicae subponitur, quia de iusto amore instruit...*<sup>445</sup>

<sup>443</sup> Il y en a qui refusent cette réorientation et critiquent ouvertement les frivolités dont Ovide parsème la majorité de ses ouvrages. Pour Conrad de Hirsau, c'est une raison de se détourner totalement de ses écrits, bien qu'il y trouve aussi des messages précieux : « Cur ovidianis libris Christi tyrunculus docile summittat ingenium, in quibus etsi potest aurum in stercore inveniri, querentem tamen polluit ipse fetor adiacens auro, licet avidum auri ? » (*Dialogus super auctores*, 1185).

<sup>444</sup> Cf. R. B. C. Huygens (éd.), *Accessus ad auctores*, Collection Latomus, XV, Berchem-Bruxelles, 1954 ; E. A. Quain, *The Medieval Accessus ad Auctores*, Fordham University Press, New York, 1986 ; Hexter (1986) ; Mc Kinley (2001), cf. III.4.

<sup>445</sup> Cf. E. A. Quain, *The Medieval Accessus ad Auctores*, Fordham University Press, New York, 1986, p. 4ss.

L'auteur anonyme, qui manifeste aux yeux de M. Quain un niveau d'études assez bas, mélange ingénieusement la réalité historique du personnage avec les propos du moi lyrique et confond en plus les *Héroïdes* avec la distanciation d'Ovide par rapport à ses poèmes érotiques dans les *Tristes* (« Ipse accusatus [...] Unde librum scripsit eis [...] »). Ce genre de spéculations, portant sur les raisons de l'exil ovidien, ne manque pas de se répandre et revient dans beaucoup d'autres *accessus*<sup>446</sup>. On remarque également que les commentateurs médiévaux, fixés sur l'idée qu'Ovide ait abandonné ses histoires érotiques pour enseigner l'amour innocent et honnête, comprennent volontiers les *Remèdes* comme une réparation des fautes commises dans les *Amours* et l'*Art d'aimer*, ce qui va de toute évidence à l'encontre de l'intention littéraire originale<sup>447</sup>:

<Accessus> Ouidii de remedio amoris: Ovidius iste amandi librum composuit, ubi iuuenes amicas acquirere, acquisitas benigne tractare docuit. et puellas id idem instruxerat. quidam autem iuuenes uoluptati nimium obedientes non solum uirgines, uerum et ipsas matronas et consanguineas minime uitabant; uirgines coniugatis sicut non uxoratis se pariter subiungebant. unde Ouidius ab amicis et ab aliis in maximo odio habebatur; postea penitens, quos offenderat sibi reconciliari desiderans uidensque hoc non melius posse fieri quam si dato amoris medicinam adinueniret, hunc librum scribere aggressus est, in quo pariter iuuenibus et puellis irretitis <consult>, qualiter contra illicitum amorem se armare debeant. [...] intentio sua est dare praecepta quedam, quibus illicitum amorem remoueat.<sup>448</sup>

Au cours de ce chapitre, nous tâcherons alors de dépister les endroits où l'influence ovidienne se fait sentir et d'en spécifier le degré d'intensité ainsi que le niveau de narration concerné. Dans cette perspective, il sera utile de distinguer trois plans différents:

- Un premier, d'ordre thématique, qui englobe les références mythiques, la présentation de la matière et le choix des personnages (II.1 et II.2) ;
- Un deuxième, d'ordre idéologique, qui s'occupe de la théorie de l'amour et de sa valeur philosophique (II.3) ;
- Un troisième, rhétorique, qui réunit les questions de style, de vocabulaire et de métaphorique amoureuse (II.5).

<sup>446</sup> « <Accessus> Ouidii Tristium: [...] queritur autem cur missus sit in exilium; unde tres dicuntur sententiae. prima quod concubuit cum uxore Caesaris Liuia nomine, secunda quod sicut familiaris transiens eius porticum uidit eum cum amasio suo coeuntem, unde timens Cesar ne ab eo proderetur misit eum in exilium, tertia quia librum fecerat de amatoria arte, in quo iuuenes docuerat matronas decipiendo sibi allicere, et ideo offensus Romanis dicitur missus esse in exilium », p. 31 chez R. B. C. Huygens (1954) édition des manuscrits T: *Tegernsee, XIIe, Clm 19475, Bibl. Bavaroise à Munich*, cf. Quain; M: *Tegernseeensis, bibl. de Munich (clm. 19474)*, écrit quelques décades plus tard que T (s. XII/XIII); P: *Bibl. Vaticane Palatinus lat. 242, s. XII/XIII*. Les *accessus* à Ovide ne sont complets que dans T, très réduits dans M; mais l'index des préfaces témoigne d'une présence assez forte des œuvres érotiques (au moins dans les *accessus*). Voir aussi les *accessus Ouidii sine titulo I et II* dans le même volume justifiant le titre moins offensif (« Ovidius sine titulo »).

<sup>447</sup> L'auteur latin précise pourtant avec insistance que les préceptes des *Remèdes* ne sont destinés qu'aux 'malades d'amour' ou aux cœurs brisés, et qu'ils servent à empêcher des suicides, *Rem. v. 7*: « saepe tepent alii iuuenes; ego semper amaui, [...] v. 11ss: nec te, blande puer, nec nostras prodimus artes, / nec noua praeteritum Musa rexit opus. / si quis amat quod amare iuuat, feliciter ardens / gaudeat et uento nauiget ille suo; / at si quis male fert indignae regna puellae, / ne pereat, nostrae sentiat artis opem. / v. 19: [...] cur aliquis rigido fodit sua pectora ferro? » etc.

<sup>448</sup> Quain (1986, 29).

Nous tâcherons en outre d'identifier les lieux narratifs sur lesquels se greffent ces amplifications ovidiennes, mais aussi de dénoter les passages où la référence ovidienne ne joue pas – soit parce que le modèle principal est suffisamment parlant, soit que l'hommage à Ovide a besoin d'un complément « actuel », soit encore qu'une autre notion est plus apte à représenter le point de vue de l'auteur.

### III.1 « Nec belli est nova causa mei »<sup>449</sup>: le début du *Roman d'Eneas* et les conséquences littéraires de l'entrée en scène de la femme

Quant Menelaus ot Troie assise  
onc n'en torna tresqu'il l'ot prise,  
gasta la terre et tot lo regne  
por la vanjance de sa fenne.  
(*Eneas*, vv. 1-4)

Le début du *Roman d'Eneas* est une bombe. Non seulement pour des raisons que nous venons déjà d'aborder plus haut – comme l'entrée en scène abrupte, les allusions vagues au mythe ou l'intensité de la violence d'une guerre inspirée par la vengeance – mais tout particulièrement pour la densité avec laquelle l'auteur nous initie au noeud fondamental de son intrigue, au danger du charme féminin. Une bombe qui ne tardera pas d'éclater sur plusieurs fronts. Dans l'ordre du récit vernaculaire, les répercussions en seront la destruction de la cité de Troie et le carnage du peuple de Priame (la conséquence *la vengeance de Ménélaus*), l'exile de quelques fugitifs épargnés, et les dangers multiples qui les attendent d'abord sur mer et puis dans la terre « promise » (les conséquences de *la vengeance de Junon* et du spectre de l'adultère, symbolisé par les unions entre Pâris et Hélène et Vénus et Mars).

La véritable coupable de la chaîne des désastres sur laquelle démarre le roman reste anonyme jusqu'à ce que l'auteur nous expose les détails du Jugement de Pâris (vv. 99-182<sup>450</sup>). C'est ici au plus tard que se résout, grâce à la première glose étoffée, l'énigme de la « fenne » qui a déclenché la perte du « regne ». Si un scribe (comme celui du ms. D) se décide à passer sur ces compléments mythiques, il sous-entend sans doute que son public dispose de connaissances suffisantes à ce sujet et que la *glose* est désormais obsolète. Par contre, un collègue qui les recopie et se fait par dessus la peine de leur réserver un certain nombre d'initiales colorées a peut-être mieux compris. C'est grâce à ses reflets colorés que le point de départ des futures hantises peut gagner de poids dans la narration.

---

<sup>449</sup> Ovide, *Amours*, II, 12, 17ss.

<sup>450</sup> « L'acheison de cel jugemant / voil reconter asez briemant. [...] / Cele [*scil.* Vénus] li a fait tel promesse : / s'a li se tient del jugemant, / el li donra prochenemant / la plus bele fame del mont. / [...] / Puis il fu bien gueredoné, / car dame Heloïne li dona : / plus bele fame ne trova » (*Eneas*, vv. 99-100 ; 158-161 ; 176-178).

A la différence de Simon Chèvre d'Or qui s'attarde sur la « duplex causa » de la haine de Junon (*Ylias*, v. 518)<sup>451</sup>, l'auteur vernaculaire préfère séparer le jugement de Pâris de l'allusion à Ganymède (v. 515) pour en revenir plus tard<sup>452</sup>. Son attention se concentre visiblement sur les relations spécifiques qui naissent d'une irruption de l'amour dans la matière épique de la guerre troyenne.

Cette présence plutôt problématique de l'amour, qui nous frappe dès les tout premiers vers de l'œuvre n'est pas sans rappeler l'inventaire célèbre des femmes dangereuses chez Ovide qui nous donne le catalogue des *causae belli* les plus connues dans la deuxième Elégie de ses *Amours* (vv. 17-24):

<u>Nec belli est nova causa mei</u> , nisi rapta fuisset	
Tyndaris, Europae pax Asiaeque foret.	Helena
<u>Femina</u> silvestris Lapithas populumque biformem	Hippodamia
Turpiter adposito vertit in arma mero;	
<u>Femina</u> Troianos iterum nova bella movere	Lavinia
Inpulit in regno, iuste Latine, tuo;	
<u>Femina</u> Romanis etiamnunc urbe recenti	Sabinae
Inmisit soceros armaque saeva dedit.	

Aussi au niveau strictement mythologique, on observe une prépondérance nette des éléments amoureux et féminins. La réduction importante du *Götterapparat* que la critique littéraire souligne depuis longtemps aboutit premièrement à une lutte 'personnelle' entre Vénus et Junon, où s'opposent les armes de l'amour et de la haine. Dans le deuxième volet du roman, où s'établira la personnification « masculine » de l'amour, Cupidon, l'auteur nous impose un changement de perspective partiel sans pourtant aller à l'encontre de la vision initiale. Malgré la disparition de Junon et la relégation de Vénus dans l'univers des historiettes mythologiques, les événements-clés de l'aventure restent dominés par le mélange explosif entre la guerre et l'amour. Ainsi, il semble évident que les deux *excursus* mythologiques de notre roman, le Jugement de Pâris puisé dans le Troisième Mythographe et l'adultère de Vénus raconté selon Ovide<sup>453</sup>, servent principalement à la démonstration de l'omnipotence de l'Amour par le biais d'une anecdote. La même hypothèse peut être avancée pour l'*ekphrasis* du *fresco* de Cupidon, présenté à l'ovidienne, dans le palais de Lavine, quoique ce cas soit un peu plus compliqué<sup>454</sup>. Notons au passage que cette pratique d'illustrer la force de l'amour grâce à des histoires d'amour était une des techniques favorites du poète de Sulmone.

Après ce début belliqueux régi, voire obsédé, par les pouvoirs de l'Amour, quelle sera la voie des aventures héroïques d'Eneas ? Contrairement aux autres *Romans d'Antiquité*, l'histoire tend

<sup>451</sup> Cf. supra, chap. I.3.2. Chez Virgile, la liste des *causae* est plus longue. De toute évidence, Simon a choisi les deux allusions que son public était censé connaître.

<sup>452</sup> Cf. *infra*, chapp. III.4 et III.5.

<sup>453</sup> Cf. Nolan (1980) et Faral (1913/1983, 143ss.).

<sup>454</sup> Cf. *infra*, chapp. III.3-III.5.

vers une fin positive, une évolution que les vers initiaux ne laisseraient pas forcément supposer. En effet, les modifications de la vision initiale s'annoncent lentement et s'attachent à des signaux dispersés<sup>455</sup>. Au plus tard après la *catabase*, il sera plus clair que le but final de l'entreprise dangereuse du héros réside dans le mariage heureux avec la femme promise par le destin. En vérité, si l'on lit attentivement, ce fil rouge de l'histoire qui ne se clarifie que très timidement a, lui aussi, ses racines dans l'ouverture du roman, pourtant à travers une sorte de retournement, où le non-respect d'un mariage conclu met en marche toute une machinerie destructrice. La *conditio sine qua non* à la réussite de la mission sera donc d'abolir la connotation négative de la connexion entre la *femme* et le *règne* et de revenir sur les valeurs sacrées de l'union légitime.

### III.2 Mariages humains, mariages divins, mariages littéraires et mariages métaphoriques

Le fil rouge qui m'intéresse ici est rarement étudié dans son intégrité, ce qui est quelque peu surprenant si l'on prend en considération qu'il se poursuit tout au long de l'aventure d'Eneas et qu'il trouve son apogée dans la réunion finale des amants.

Les divers mariages qu'il relie se laissent grouper selon la nature des époux impliqués. Ce sont donc, au niveau de l'intrigue proprement dite, les mariages entre hommes, au niveau de la mythologie, les mariages réunissant des dieux, et, à un niveau plus symbolique, les mariages métaphoriques. Malgré la difficulté apparente de tracer des limites claires entre ces trois domaines, cette classification me semble utile puisqu'elle permet de maintenir plus ou moins la séparation de trois sphères narratives de Virgile que l'on croirait à tort disparues ou au moins mélangées lors de la transposition en langue vernaculaire. Tous ces mariages sont soumis dans le texte à un jugement normatif plus ou moins fort. Ainsi, le mariage le plus important qui couronne les aventures du Troyen fugitif, celui avec Lavine, est enrobé dans une texture raffinée d'oppositions qui le distingue du reste des unions. Au fur et à mesure du récit, il est intégré dans un discours idéologique qui pleure les époux perdus, critique les mariages détruits par intention, fournit des raisons pour le refus d'un mariage et qui s'apitoie sur les mariages seulement désirés. Grâce au jeu des contrastes, l'auteur réussit à définir le concept de l'alliance idéale et de la particulariser. Le tout est englobé dans une construction poétique digne d'être assimilée au mariage topique de Mercure et de Philologie (cf. *supra*, chap. I.2), vu qu'elle intègre en filigrane la « science » des commentateurs à l' « éloquence » de la narration vernaculaire.

La catégorie des mariages humains est la plus variée à l'intérieur du roman. Il saute aux yeux que le narrateur a choisi la stratégie de les nommer toujours en même temps que leur menace

---

<sup>455</sup> Cf. les précisions sur les prolepses au niveau de l'entrée en scène des protagonistes, chap. II.2.4.



possible ou effective. De cette manière, il s'interroge à chaque fois sur leur légitimité et sur les dangers des relations triangulaires.

On y retrouve l'alliance brisée de Menelaus et d'Hélène dont la décomposition est expliquée lors de l'*excursus* sur le Jugement de Pâris et, peu à peu, transportée dans la rime 'ovidienne' *Troie – joie*<sup>456</sup>. Outre la rime *regne – fenne*, on note aussi la juxtaposition de *aplanoier – moillier* soulignant la force destructive qui émane de ce dommage émotionnel :

Menelaus a vanjance prise :  
toz fist les murs aplanoier  
por le tort fait de sa moillier.  
(*Eneas*, vv. 1-4 ; 22-24)

Eneas et Creuse, le prochain couple mentionné, se perd, pour ainsi dire, par un dommage collatéral engendré par la cause initiale de la guerre de Troie. Ce qui est intéressant, c'est que la seule et unique référence à l'ancienne épouse d'Eneas (vv. 1179-1184) précède directement le passage où l'auteur vernaculaire décrit comment Didon tombe amoureuse de son hôte troyen. Le mariage de Didon et de Sychée a été détruit par un meurtre (cf. la rime *sire – occire* vv. 383-384), mais sa femme lui a juré de lui rester fidèle jusqu'à la fin de ses jours. Ce n'est donc pas l'alliance concrète qui est en danger, mais la solidité sentimentale de la reine de Carthage. En succombant à la tentation, elle deviendra doublement criminelle, pour son amour illégitime et pour le fait que leur alliance reste seulement charnelle et unilatérale<sup>457</sup>. C'est pour cette raison que le texte parle de « felenie », suivant l'exemple de Virgile, ou même de « putage » et de « luxure »<sup>458</sup>, deux mots qu'il place consciemment dans le contexte provocateur des remords qui commencent à circuler :

---

<sup>456</sup> Alors que la rime illustre d'abord la détresse des Troyens (v. 245-246: *Troie – n'orent joie*) et, en rétrospective, leur joie fatale au moment où ils se considèrent faussement comme les gagnants de la guerre troyenne (« a grant leece et a grant joie / menames nostre duel en Troie », vv. 1149-50), elle devient de plus en plus positive à partir de l'occurrence que l'auteur place dans la *catabase* (vv. 2825-26, les ancêtres morts résidant aux Champs-Élysées se réjouissent de voir Eneas) avant d'être réintégrée dans des comparaisons qui élèvent la joie d'Eneas au-dessus d'une autre à laquelle elle est confrontée. Finalement, la joie qu'il éprouve vis-à-vis du mariage avec Lavine est ainsi opposée à la fausse joie de Pâris quand il a reçu Hélène, le 'cheval' ou le piège amoureux pour ainsi dire, à Troie (v. 10109ss.). La première catégorie correspond très bien au contexte d'imitation qu'a identifié Luciano Rossi (« Ovidio », dans: *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il medioevo volgare*, Vol. III *La ricerzione del testo*, P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro (éd.), Salerno Editrice, Roma, 2003, p. 280ss.) : Ovide, *Ars* I, 363-64 « tum cum *tristis* erat, defensa est Ilio armis; / militibus gravidum *laeta* recepit equum ».

<sup>457</sup> Les vers 815-21 utilisent la métaphore virgilienne de l'enivrement amoureux et « Donc lo rebaisa Eneas / et donc Dido aneslopas; / de l'un an l'autre anbat l'amor, / chascuns en boit bien a son tor; / qui plus bese plus an boit. / C'est Dido qui plus fole estoit / ele i a pris mortal ivrece », tandis que les citations suivantes insistent sur l'unilatéralité de l'amour, un thème qui sera d'ailleurs repris dans la description des amours de Lavine et d'Eneas, mais seulement pour le contredire à la fin. Vv. 1823-1830 « Nos sententons molt diversement : / ge muir d'amor, il ne s'en sent, / il est en pes, ge ai les mals ; / amors n'est pas vers moi loials, / quant ne senton comunament. / Se il sentist ce que ge sent, / qu'il amast moi si com ge lui, / ne partisson ja mes andui » et vv. 2138-2144 « Un epitaife i ont escrit ; / la letre dit que : « Iluec gist / Dido qui por amor s'ocist ; / onques ne fu meillor paiene, / s'ele n'eüst amor soltaine, / mais ele ama trop folemant, / savoir ne li valut noiant ». Pour le savoir cf. *infra*, chap. III.4.

<sup>458</sup> Pour la notion de luxure et des liens possible avec Vénus cf. *infra*, chap. III.4.

Al demeine joie molt grant,  
nel cela mes ne tant ne quant,  
molt s'en faisoit lie et joiose ;  
ele disoit qu'ele ert s'espose  
ensi covroit sa felenie ;  
(*Eneas*, vv. 1531-1535)

Ille dies primus leti primusque malorum  
causa fuit ; neque enim specie famave movetur,  
nec iam furtivum Dido meditatur amorem :  
coniugium vocat ; hoc praetexit nomine culpam.  
(Virgile, *Enéide* IV, vv. 169-172)

Par Libe nonce ceste fame  
la felenie de la dame ;  
dit que de Troie estoit venu  
uns hom, Dido l'a retenu  
ansamble soi anz an Cartage ;  
or la maintient cil an *putage*.  
An *luxure* andui se demeinent  
lo tens d'iver, d'el ne se poinent ;  
(*Eneas*, vv. 1567-1574)

Puisque son désir de se marier (cf. la rime *joiose – espose*) et, d'après une idée ovidienne, de porter sous son coeur le fruit de son amour ne deviendra pas réalité, cette relation ne pourra finir que dans la catastrophe (cf. Virgile, *Enéide* IV, vv. 169 « Ille dies primus leti » et vers *infra*, chap. III.4).

Le dernier couple Lavine-Eneas annoncé dans la prédiction du père mort lorsqu'il apparaît dans le rêve d'Eneas est défini comme but final à atteindre. En principe, quand l'obstacle majeur sera surmonté (le roi a déjà promis Lavine à Turnus), il n'y aura plus de raisons de s'angoisser (vv. 10105-10108). Toutefois, les angoisses et les souffrances de l'amour persisteront jusqu'au moment heureux du mariage. La seule stratégie pour les apaiser résidera dans la confiance des amoureux en la force de leurs sentiments et en l'enseignement pratique que leur 'impose' le dieu d'Amour<sup>459</sup>.

En comparaison avec le premier groupe, la catégorie des mariages divins reste marginale. Le seul exemple vraiment exploité reste le couple Vénus – Vulcain. Il est menacé par l'adultère que Vénus a commis avec Mars et il sera seulement ravivé parce que Vénus a besoin d'un service à l'attention de son fils Eneas. La relation qu'entretient ce couple est présenté sous le jour du service sexuel et de l'amour instrumentalisé, un des rares moments, où l'auteur exprime

---

<sup>459</sup> Cf. *infra*, chap. III.4.

ses réserves vis-à-vis du comportement de ses personnages<sup>460</sup>. Les autres alliances divines sont sans importance dans le *Roman d'Eneas*.

D'une manière ou d'une autre, tous les mariages sont liés au destin du héros, soit qu'il y était directement impliqué, soit que les unions ratées influencent ses aventures. L'ensemble des unions et de leurs retentissements se confond très bien avec l'arrière-plan hostile des préjugés qui accompagnent le héros sur son chemin vers la gloire. Par conséquent, il fait partie intégrante des difficultés que le protagoniste doit surmonter afin de s'en purifier (cf. *supra*, chap. II.2.4). En vue du mariage final et de la grande tâche qui l'attend, il lui faudra donc contourner le triangle adultère Ménélaus – Hélène – Pâris (renforcé par le triangle Vulcain – Vénus – Mars), oublier l'amour sensuel pour une veuve en possession de terres et en train de bâtir une ville, et éviter le danger des pulsions homosexuelles qui se glisse, comme on l'a constaté plus haut, presque inaperçu dans la liste des accusations.

Dans le *Roman d'Eneas*, la purification du héros s'ordonne sur deux axes. Il lui faut d'abord le pardon de Didon et l'oubli du Léthé – le dernier pour faire face aux plaies que lui a infligées le deuil de Troie. A en juger des fantômes et des préjugés qui continuent à hanter le héros à travers les accusations de Lavine, de sa mère et de Turnus, ces deux disculpations ne suffisent pas encore. Dans un premier temps, l'oubli nécessaire du personnage reste alors en contraste intentionnel avec la mémoire des auditeurs.

### III.3 Amour et destin

Le deuxième axe de la purification du héros entre en jeu après l'*anabase*. Il reprend le discours de la 'joie de Troie', mais en la réorientant lentement vers la dimension amoureuse de la défaite<sup>461</sup>. Par conséquent, le signe catégorique de la dignité reconquise aura sa place dans la négation complète de la fausse joie amoureuse (vv. 10109-12), préparée graduellement par une série d'allusions complémentaires repérables dans l'invective de la reine des Latins contre les Troyens et leur chef (vv. 3289-3297) et dans la parénèse militaire de Turnus devant ses troupes (vv. 4177-4182)<sup>462</sup> :

---

<sup>460</sup> L'expression « l'achaison de cel maltalant / voil demostre asez briement » (vv. 4353s.) lie cet *excursus* au Jugement de Pâris (cf. *supra*, chap. I.2.3) introduit de manière semblable. La connotation négative de « maltalant » y contribue le reste.

<sup>461</sup> Cf. Dang (2001, 25).

<sup>462</sup> Les échos nominaux de l'expression « comparer (plus) chier » nous suggèrent de mettre ce passage en relation avec les plaintes qui accompagnent la mort du second guerrier de chaque adversaire, de Pallas (vv. 5756 ; 6325) et de Camille (v. 7388).

Unques Paris n'ot gaignor joie,  
quant Eloine tint dedanz Troie,  
qu'Eneas ot, quant tint s'amie  
en Laurente ;

Ainsi, le destin du protagoniste ne semble plus tellement dépendre de la Fortune ni du commandement d'une collectivité divine anonyme, mais plutôt de la toute-puissance d'une nouvelle force à caractère métaphysique: de l'Amour tout court.

Cette imbrication étroite du destin et de l'amour assignera désormais à Lavine le rôle du garant - de la pureté amoureuse, de la survie de la dynastie et de la fondation de Rome. Impossible de ne pas se souvenir ici des paroles émouvantes de la Didon ovidienne qui a quasiment 'pressenti' une telle évolution<sup>463</sup>:

Quis sua non notis arva tenenda dabit?  
Scilicet alter amor tibi restat et altera Dido;  
Quamque iterum fallas altera danda fides.  
[...] Unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?  
(Ovide, *Héroïde* VII, vv. 17-19 ; 23)

Cette adresse à Enée contient d'ailleurs aussi le *nucleus* pour les accusations auxquelles se verra confronté le héros vernaculaire quand il arrivera en Lombardie (cf. *supra*, chap. II.2.4).

L'empreinte d'Ovide pour qui, selon les commentateurs médiévaux, la cause de toute évolution ontologique (ou autrement dit de 'toute métamorphose') ne peut être que l'amour, est alors clairement reconnaissable. Je donne ici l'exemple d'un commentateur des *Métamorphoses* du XIIe siècle:

Jupiter in taurum fertur mutatus et aurum:  
Ut mutaretur, amor hoc fecisse docetur  
Phillis mutata sensit crudelia fata:  
Sevus amor fecit, quod Phillis amigdola gignit,  
Phillis it in florem per Demophoontis amorem.<sup>464</sup>

Visiblement, l'introduction de l'amour en tant que force métaphysique primaire devient le moteur révolutionnaire d'une métamorphose inédite qui transforme et le visage du mythe ancien et le caractère du protagoniste. A cet endroit commence à jouer la conception médiévale de l'*intentio* de l'auteur latin permettant d'insérer dans un discours de purification des notions ovidiennes de l'amour. C'est alors que la *joie* des personnages est épurée en même temps que le sentiment amoureux<sup>465</sup>. L'amour pur, élevé au niveau des moteurs du destin, sera même en

---

<sup>463</sup> Cf. *supra*, chap. I.2.

<sup>464</sup> Ms *Clm. 19488 Tegernsee*, vv. 97-101, cités d'après Wilhelm Wattenbach, «Mittheilungen aus zwei Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek», *Sitzungsberichte der Königl. Bayer. Akademie der Wissenschaften zu München, Philos.-philol. Klasse*, III. München, 1873, pp. 685-747.

<sup>465</sup> Que l'on pense aussi à la joie trompeuse de Didon (véhiculée par la rime *joiose – espose*), cf. le passage cité *supra*.

mesure de duper temporairement l'omnipotence de Fortune tournant inlassablement sa roue périlleuse :

Eneas fortement s'esjoï  
de la novele qu'il oï,  
et de ses nes qu'il ot fors une.  
Molt li estoit propre fortune : 674  
fortune lo ra esbaudi,  
qui de devant l'avoit marri.  
Por ce ne doit hom desperer,  
se lui estoet mal andurer, 678  
et se il ra tot son plaisir,  
donc ne se doit trop esjoïr,  
ne por grant mal trop esmaier,  
ne por grant bien trop deslier ; 682  
et d'un et d'el de tot mesure ;  
uns biens, uns mals toz tens ne dure.  
Fortune torne en molt po d'ore,  
tel rit al main qui al soir plore ; 686  
al soir est laide , al matin bele,  
si com el torne sa roëlle ;  
cui al met a l'un jor desus,  
a l'autre lo retorne jus : 690  
de tant com el l'a mis plus halt,  
tant prant il aval graignor salt.  
(*Eneas*, vv. 671-92)

Ce cliché rhétorique auquel l'auteur a recours lorsqu' Eneas apprend que Didon lui assure son hospitalité n'est pas sans poser des problèmes d'interprétation. Outre son origine exacte qui reste obscure<sup>466</sup>, il est assez ardu de saisir sa fonction précise à cet endroit du récit et plus généralement sa signification pour l'interprétation globale de l'oeuvre. Le passage surgit, comme nous le voyons, suite à deux vers qui commentent l'attitude joyeuse d'Eneas après avoir reçu une réponse bienveillante de la part de la reine de Carthage. Cette joie semble anéantir les souffrances précédentes comme le massacre à Troie ou les dangers de la tempête que les Troyens viennent de supporter, mais elle est annoncée au même temps que sa fin prochaine. D'où l'invitation stoïcienne à la mesure générale dans les sentiments. A l'intérieur de la vision romanesque cet *excursus* trouve pourtant difficilement sa place vis-à-vis de la primauté des émotions qui s'accumulent avec les histoires amoureuses, les funérailles de guerriers précieux ou même avec les discussions nombreuses autour des stratégies combatives<sup>467</sup>. Il semble plutôt que l'on doive lire entre les lignes une certaine réserve face à la réalité de tous les jours qui nous conseille de ne pas nous fier aux apparences avant d'être surs d'avoir bien compris la vraie

<sup>466</sup> Les indications lapidaires des commentaires au sujet de la fortune ne sauront nous aider. Pour l'étude du cliché cf. Cormier (1973) ; Norma Porcu, « L'immagine della ruota della fortuna nei manoscritti della *Consolatio Philosophiae* di Boezio », *Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*, XVII (2003), pp. 5-31 ; *La Fortune : Thèmes, représentations, discours*, Etudes rassemblées par Yasmina Foehr-Janssens et al., Genève, Droz, 2003.

<sup>467</sup> Cf. *supra*, chap. II.4.2.

essence des situations. Cette invitation à la prudence renvoie tout particulièrement aux sentiments opposés du désespoir / de la tristesse et de la joie (vv. 676-82), aux deux émotions qui jouissent, à côté du désir de vengeance et du désir amoureux, d'une importance capitale dans l'*Eneas*.

### III.4 Le « panorama amoureux » du *Roman d'Eneas*

En pensant à la variété des types d'amour représentés dans le roman, on se sent transporté dans l'épilogue du *Tristan* de Thomas d'Angleterre. Le *Roman d'Eneas* a effectivement quelque chose d'un « miroir aux amoureux », où se retrouvent les prédilections les plus diverses sur toute l'étendue de l'échelle - allant de l'abstinence à l'amour passionné, de l'homoérotisme à la vie maritale, de la souffrance à la réciprocité, de la misogynie à la détermination féminine. Avec la différence que notre romancier opère avec une série d'anti-modèles à surmonter. Cette attitude s'accorde en gros avec l'esprit des *accessus* ovidiens qui valorisent la mise en scène d'amours problématiques en tant qu'exemples à éviter<sup>468</sup> et sans doute aussi avec le *fresco* de Cupidon où le dieu d'Amour est peint avec son remède (*Eneas*, vv. 7975-7990). La veuve Didon qui succombe à son ivresse amoureuse, Camille qui n'a pas besoin d'homme, Tarchon qui n'accepte pas qu'une femme s'éloigne des devoirs du foyer, Pallas, le héros un peu trop féminin, Nisus et Euryalus liés par un *amor* (v. 4913s.) homosexuel mais platonique, Ganymède, Pâris avec son amie enlevée, Vénus adultère, ce sont tous des personnages incarnant une mauvaise manière d'aimer. Cette liste comprend à peu près tous les thèmes vivement discutés à l'époque, que ce soit dans de vieux traités de Saint Augustin ou d'Ambrose<sup>469</sup>, dans des traités cléricaux comme celui de Pierre Damien contre les péchés de Gomorrhe ou celui d'Ailred de Rielvaux sur l'amitié spirituelle, de Pierre de Blois sur l'amitié chrétienne ou encore ceux de Guillaume de Saint-Thierry ou d'André le Chapelain<sup>470</sup> sur la nature de l'amour - ou bien dans des textes à aspiration plus littéraire comme l'*Altercatio Ganymedis et Helene*, le *De Planctu Naturae* d'Alain de Lille ou les poèmes de l'élève d'Abélard, Hilarius, que l'on connaît sous le nom de « Ganymed-Episteln »<sup>471</sup> : la luxure<sup>472</sup>, l'adultère, l'amour homosexuel<sup>473</sup>, l'amour malheureux

---

<sup>468</sup> Cf. *supra*, l'introduction au chap. III.

<sup>469</sup> Selon Neil Ripley Kerr, « The Beginnings of Salisbury Cathedral Library », dans : *Medieval Learning and Literature, Essays presented to R. W. Hunt*, éd. par J. J. G. Alexander et al., Oxford University Press, 1976, pp. 23-49, la Salisbury Cathedral Library disposait d'un certain nombre d'œuvres de St. Augustin, dont *De adulterinis conjugiiis* ou *De nuptiis* et le *De Virginitate* d'Ambrose.

<sup>470</sup> Le *De Amore* est probablement postérieur à la composition de l'*Eneas*, mais il reflète en rétrospective les tendances les plus importantes de l'époque.

<sup>471</sup> Cf. Therese Latzke, « Die Ganymed-Episteln des Hilarius », *Mittelaltinisches Jahrbuch*, 18 (1983), pp. 131-159.

<sup>472</sup> Claire Catalini, « *Luxuria* and its branches », dans : *Sex, Love and Marriage in Medieval Literature and Reality (31th International Congress on Medieval Studies, Western Michigan University 1996)*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, pp. 13-20.

<sup>473</sup> Par exemple: William Burgwinkle, « Knighting the classical Hero : Homo/Hetero Affectivity in *Eneas* », *Exemplaria*, 5 : 1 (1993), pp. 1-43.

et l'amour réciproque, la sublimation des sentiments amoureux, la virginité, le veuvage et le mariage, les invectives misogynes<sup>474</sup>. D'habitude, à l'intérieur de la matière troyenne, les propos misogynes s'adressent à la personnalité exemplaire d'Hélène<sup>475</sup>, mais notre roman témoigne très bien d'une certaine flexibilité des catégories en utilisant ce genre de discours contre Didon et Camille avec deux échos moins forts dans les monologues de Lavine et d'Eneas. Quant à l'allusion mythologique à Ganymède, sa présence est largement attestée dans les commentaires de Virgile et d'Ovide.

Et qu'en est-il de Cupidon ? Parfois imaginé comme le « démon de la fornication »<sup>476</sup> et donc initiateur de l'amour charnel, il peut toutefois aussi patronner l'amour tout court, aussi dans sa forme la plus pure possible comme dans le *Roman d'Eneas*<sup>477</sup>. Vénus à son tour, également perçue comme incarnation ambivalente de l'amour<sup>478</sup> dans les écrits de l'époque, reste ici clairement du côté négatif de l'amour, plongée dans la luxure et dans l'adultère<sup>479</sup>.

### III.5 Une nouvelle rhétorique du désir

Dans le *Roman d'Eneas*, la purification du héros et de son amour s'accroît à travers une forte intériorisation des conflits permettant au public d'assister aux luttes psychologiques et aux réflexions théoriques des protagonistes. A un certain degré, cette introspection remplace la technique traditionnelle du portrait littéraire du personnage le dessinant selon son apparence extérieure et majoritairement physique<sup>480</sup>. C'est à ce point que l'auteur vernaculaire a probablement pu profiter le plus directement de son second grand modèle latin qui aime miser sur l'autoréflexion féminine. Grâce à une multiplication de ses narrateurs, Ovide accumule les combats intérieurs et forge un discours spécifique pour exprimer les différentes passions. Un discours où s'opposent très souvent des pulsions contradictoires qu'il illustre par le biais d'une métaphorique extrêmement variée (Faral 1913/1983). Fréquemment, cette intériorité est riche en allusions mythologiques qui servent à étoffer le réseau des connotations « amoureuses ». Elle repose toutefois sur une attitude qui a du frôler le paradoxe au cours de sa réception médiévale : comme le souligne McKinley (2001, 64) l'autoréflexion féminine implique que la

<sup>474</sup> Cf. les écrits satiriques d'Abélard; Alcuin Blamires (éd.), *Woman Defamed and Woman Defended*, Oxford, Clarendon Press, 1992; Josip B. Percan, *Femina dulce malum, La donna nella letteratura medievale latina (secoli X-XIV)*, 2003.

<sup>475</sup> Cf. par exemple la fin de *Pergama flere volo* et *passim*.

<sup>476</sup> Cf. le chapitre 4 intitulé « Ovid's Cupid as Demon of Fornication : The Episcopal Mythographies of Isidor of Seville and Theodulf of Orléans » dans : Jane Chance, *Medieval Mythography*, University Press of Florida, 1994, pp. 129-157.

<sup>477</sup> Cf. Poirion (1976).

<sup>478</sup> Cf. les propos de Bernard Silvestre dans le commentaire de l'*Enéide*: Vénus y apparaît comme dédoublée, l'une symbole de l'amour légitime et l'autre déesse du libertinage. La première représente l'harmonie universelle. La seconde, par contre, la Vénus libertine et impudique, doit être comprise comme la concupiscence charnelle, car elle est la fille de la fornication.

<sup>479</sup> Bernard Silvestre, *Commentaire de l'Enéide*, IV, 165; 222; 114 et VI, 193; 474; 550 etc.

<sup>480</sup> Kathryn Marie Talarico, « Fundare domum : Medieval Descriptive Modes and the Roman d'Eneas », *Yale Franch Studies*, 61 (1981), pp. 202-24.

femme se distingue par une rationalité complexe dans ses pensées, ce qui s'oppose nettement à sa caractérisation commune.

A ce qu'il paraît, ces deux derniers points n'avaient pas échappé à ses commentateurs médiévaux. Arnoulf d'Orléans par exemple écrit dans son commentaire aux *Métamorphoses*<sup>481</sup> :

Quod Ovidius videns vult nobis ostendere per fabulosam narrationem motum anime qui fit intrinsecus. Ideo dicitur Yo mutata in vaccam quia corrui in vicia, ideo pristinam formam dicitur recepisse quod emersit a viciis.

Et le *Bodleian Auctuarium F.4.30*, une copie incomplète des *Métamorphoses* glosées conservée à Oxford, classe le monologue de Médée selon les catégories d' « amor » et de « ratio » appuyées par des gloses marginales ou interlinéaires (McKinley 2001, 63). Tout cela, ne l'oublions pas, est dûment encadré dans la présentation « moralisée » de l'auteur antique. C'est ainsi que l'art narratif ovidien devient quasiment détachable de la teneur immorale de ses historiettes et pourra servir à des buts plus honnêtes.

Les techniques narratives de notre auteur vernaculaire doivent beaucoup à cette redéfinition d'Ovide proposée par les commentaires. C'est cette attitude qui lui a permis de mettre une poétique des amours problématiques<sup>482</sup> au service d'une sublimation progressive du désir amoureux et d'élargir sa sphère d'action sur la psychologie masculine.

Il est question de plusieurs processus de transformation. Pour ce qui est du message idéologique de l'œuvre, on assiste au remplacement successif de la folie amoureuse par la conscience profonde des héros concernant la nature de leur amour et l'importance de la didactique amoureuse. En conséquence, la logique narrative peut toujours s'appuyer sur les souffrances et les angoisses des protagonistes, mais uniquement dans l'intention de les présenter comme surmontables. Cela signifie donc que la maladie d'amour peut être guérie et la folie vaincue. L'*Eneas* en témoigne très concrètement à travers les destins opposés des deux *amies* du héros. La folie amoureuse qui ne trouve pas de remède mène à la catastrophe alors que la plaie bien soignée assure le bonheur. Cupidon lui-même, monumentalisé sur un mur du palais royal, en sert de garant absolu :

---

<sup>481</sup> Fausto Ghisalberti, « Arnolfo d'Orléans, Un cultore du Ovidio nel secolo XII », *Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche*, 24 : 4 (1932), pp. 157-234.

<sup>482</sup> L'amour ovidien est marqué par la souffrance, il est défini comme un combat, une folie, une maladie, quoique douce (cf. le paradoxe du « dulce malum »), qui provoque des malaises voisins à la fièvre (on a le sentiment de brûler et on transpire fortement) aussi bien que des insomnies. Pour des listes plus ou moins complètes des symptômes Cf. Faral (1913 / 1983) ; D. et P. Cogny, *Ovide et le discours "amoureux"*, dans : *Colloque Présence d'Ovide*, R. Chevallier (éd.), Belles Lettres, Paris, 1982, pp. 375-385 ; F. E. Guyer, « The Influence of Ovid on Crestien de Troyes », dans : *Romanic Review* XII (1921), pp. 97-247 ; M. Myerowitz, *Ovid's Games of Love*, Wayne State University Press, Detroit, 1985 ; A. Petit, « Aspects de l'influence d'Ovide sur les Romains Antiques du XIIe siècle », dans : *Colloque Présence d'Ovide*, éd. R. Chevallier, Société édition „Les Belles Lettres“, Paris, 1982, pp. 219-240.



Navre Amor et point sovant,  
et si est point tot par figure  
por demostrar bien sa nature:  
li darz mostre qu'il puet navrer  
et la boiste qu'il set saner;  
sor lui n'estuet mire venir  
a la plaie qu'il fet garir ;  
il tient la mort et la santé,  
il resane quant il a navré.  
(*Eneas*, vv. 7982-90)

Lorsque la mère de Lavine se sert de cette comparaison pour initier sa fille aux secrets de l'amour, le Dieu d'Amour a déjà commencé à s'émanciper de l'emprise de Vénus en substituant ses propres lois à celles de sa mère, la déesse qui avait ensorcelé Didon et « à qui Pâris s'était soumis » (Poirion 1976, 229).

D'une manière générale, le choix des métaphores amoureuses est à considérer en deux étapes. Il est, lui aussi, soumis à une sorte d'émancipation progressive du modèle virgilien, dans la mesure, où les développements rhétoriques qui caractérisent les amours d'Eneas et de Didon ont toujours un point de repère concret dans le texte virgilien (que l'on pense aux flammes, au poison ou aux insomnies), tandis que les troubles amoureux du héros et de Lavine surgissent du néant. C'est ici que l'apport ovidien peut s'épanouir complètement<sup>483</sup>.

Dans cette perspective, le changement le plus important réside dans le passage de l'image du poison (absorbé par Didon) à la flèche dorée de Cupidon, un motif que l'auteur a tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, plus précisément de l'histoire qui retrace l'amour d'Apollon pour Daphné. Dans ce contexte spécifique, Cupidon dispose de deux flèches différentes qui servent respectivement à inspirer l'amour ou la répugnance. Si on est atteint par la flèche dorée, on tombera amoureux (comme Apollon) ; la flèche plombée par contre pousse le personnage atteint à la fuite (c'est le cas de Daphné) :

filius huic Veneris 'figat tuus omnia, Phoebe,  
te meus arcus' ait [...]  
dixit et eliso percussis aëre pennis  
inpiger umbrosa Parnasi constitit arce  
eque sagittifera prompsit duo tela pharetra  
diversorum operum: fugat hoc, facit illud amorem;  
quod facit, auratum est et cuspidē fulget acuta,  
quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum.  
hoc deus in nympha Peneide fixit, at illo  
laesit Apollineas traiecta per ossa medullas.  
(Ovide, *Métamorphoses* I, vv. 463-473)

<sup>483</sup> Cf. Shirt (1984); Nadia Margolis, « *Flamma, Furor, and Fol'Amors* : Fire and Feminine Madness from the *Aeneid* to the Roman *d'Eneas* », *The Romanic Review*, LXXVIII : 1 (january 1987), pp. 131-147 ; Ruth H. Cline, « Heart and Eyes », *Romance Philology*, XXV : 2 (1971), pp. 263-297.

Cet épisode paraît jouir d'une certaine circulation au Moyen Âge. On en trouve des échos plutôt vagues comme dans le commentaire anonyme cité ci-dessus<sup>484</sup>, mais aussi des indications plus précises comme dans le *De contemptu mundi* de Bernard de Cluny<sup>485</sup> :

Non modo plumbea, sed iacit aurea tela Cupido,

Perdidit omnia lite superbia, sorde libido.

(Bernardus Morlanensis / Cluniacensis, *De contemptu mundi*, III, v. 325s.)

Par opposition au *Roman d'Eneas*, ces réminiscences latines restent isolées. Notre auteur par contre connaît visiblement le contexte immédiat de la citation latine, ce qu'il nous démontre dans d'autres passages qui s'y réfèrent<sup>486</sup>. Voici deux exemples parlants :

Il me navra en un esgart,  
en l'oïl me feri de son dart,  
de celui d'or, qui fet amer; [...]  
Ge cuit que fui sole navree,  
donc m'a Amors a tort menee;  
li Troïens ne s'en sent mie, [...]  
Amors l'a point, ce quit, del dart  
qui est de plom et fait haïr;  
dont m'estuet a duel morir.

(*Eneas*, vv. 8159-8161; 8163-65; 8168-8170)

Tu m'as de ton dart d'or navré

(*Eneas*, v. 8953)

L'auteur anonyme va même jusqu'à démasquer la valeur métaphorique de l'image en jouant avec les parallélismes qu'il établit entre la flèche dorée d'Amour et la flèche porteuse du message amoureux de Lavine :

Mit dem Pfeilschuss, einer originellen Abwandlung des Liebesboten-Motivs, mit dem sie den Brief zu Eneas schießen lässt, übernimmt sie in der Handhabung der traditionellen Waffe Amors (dart 8057 ; saiete 8066) gleichsam die Rolle des Liebesgottes, der sie selbst zuvor mit seinem Geschoss verwundet hatte. Der Erfolg entspricht dem der Schüsse Amors : Eneas entbrennt in heftiger Liebe zu ihr ; in seinem Klage-monolog wirft er Amor die Urheberschaft des Pfeilschusses vor.<sup>487</sup>

La flèche plombée, symbole de l'amour non réciproque, perdra de sa valeur en même temps que les doutes des protagonistes. A condition que mon interprétation de la note marginale dans le manuscrit G soit correcte<sup>488</sup>, on pourrait l'interpréter comme un indice très fort pour une certaine interférence entre l'univers des commentaires latins et le monde de la narration vernaculaire qui excède l'imitation individuelle, ce qui signifierait que le public de l'*Eneas*

<sup>484</sup> Wattenbach (1873, 696). Le pluriel « tela Cupidinis » pourrait indiquer qu'il s'agit de deux types de flèches.

<sup>485</sup> Pour la réception d'un autre passage de cette histoire cf. *infra*, Conclusion.

<sup>486</sup> Cela va à l'encontre de la thèse de Mme Anita Guerreau-Jalabert, « 'Aimer de fin cuer', Le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus*, 11 (2003), pp. 343-371, qui prétend que la symbolique médiévale du cœur ne peut se fonder sur une lecture directe de certains passages d'Ovide.

<sup>487</sup> Ernstpeter Ruhe, *De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975, p. 122.

<sup>488</sup> Cf. *supra*, chap. II.2.4.

aurait également compté des membres du clergé qui s'étaient familiarisés à la lecture d'un Ovide glosé. Il est intéressant de constater que les symboles de l'amour restent, quoique subtilement démasqués et reliés à la réalité, toujours dans le domaine du métaphorique, ce qui n'est pas encore le cas pour le collectif symbolique du poison, de la folie, du feu et de la mort attaché à l'amour tragique de Didon<sup>489</sup>.

Au niveau du vocabulaire, qui a déjà été l'objet de diverses études<sup>490</sup>, les ressemblances sont également frappantes. Pourtant, à cet endroit non plus, l'imitation ne fonctionne pas sans la « réorientation » préalable, qui aura également ses effets sur le reste des niveaux narratifs. Or, après le récit des 'folies' de Didon qui se fonde sur une sorte d'ornementation ovidienne du modèle virgilien, la description ovidienne de l'amour servira dans l'Eneas à un but fort rare, voire inexistant dans sa source latine: à la description d'un amour heureux et réciproque. Si l'on considère bien les amourettes mentionnées par Ovide (que ce soit dans les *Métamorphoses* ou dans les *Amours* ou encore dans l'*Art d'aimer*), on a vite compris qu'il est le chantre de l'amour incestueux, imposé, unilatéral, insatisfait ou trompeur. L'application de ce genre de vocabulaire à la description des symptômes physiques et psychiques fonctionne sans problèmes dans le cas de Didon, mais devient plus épineuse en ce qui concerne les amours entre Eneas et Lavine. On observe alors le décalage suivant: pour décrire les souffrances et les folies amoureuses de Didon, l'auteur du *Roman d'Eneas* a bien recours à la symptomatique ovidienne de l'amour; cependant, comme on vient de le constater à maintes reprises, il s'efforce dès le début à souligner le caractère déséquilibré de l'union par la quantité inégale du philtre résorbé par les deux «amants» et par ses répercussions vénéneuses pour la pauvre Didon. Ici, cela se fait probablement grâce à un commentaire de Servius :

Mortal poison la dame boit,  
de son grant duel ne s'aperçoit;  
o le baisier tel rage prent  
d'amor que li cors li esprent.  
Donc lo rebaisa Eneas  
et donc Dido aneslopas;  
de l'un an l'altre anbat l'amor,  
chascuns en boit bien a son tor;  
qui plus bese plus an boit.  
C'est Dido qui plus fole estoit  
ele i a pris mortal ivrece.  
(*Eneas*, vv. 811-821)

Servius, *Ad Aen.* VI, 474 : respondet curis aut pari eam diligit adfectione, - quod in Aenea non fuit, qui plus amatus est et amantem deseruit - ut expressio rei supra dictae sit 'aequatque Sychaeus amorem': aut certe 'respondet curis' par est mortis similitudine;

---

<sup>489</sup> Le poison est un cas à part, mais le contraste entre le poison d'amour et l'antidote de la sorcière imaginaire le disqualifie également comme métaphore continue : « Ci a molt lait anchantement, ce veons apertement: / beü avez poison mortal / por antroblier le vasal » (vv. 2105-08)

<sup>490</sup> Cf. supra.

Plus tard, l'auteur précise que Didon est morte d'une «amor soltaine» (v. 2142)<sup>491</sup>, donc non-réciproque<sup>492</sup>, et ne manquera pas de le faire répéter à Eneas, quand il aura compris toute la portée de ses sentiments pour Lavine (*Eneas*, vv. 9038-9045) :

Unc ne fui mes an tel destroit;  
se ge aüsse tel corage  
vers la raïne de Cartage,  
qui tant m'ama qu'el s'en ocist,  
ja mes cuers de li ne partist.  
ne la guerpisse a mon vivant,  
se ge saüsse d'amor tant  
com j'ai des ier matin apris.

Ce qui débute ainsi dans les amours de Didon, prendra sa forme définitive dans la seconde histoire d'amour, où on assistera à une séparation très claire entre le bon amour (toutefois encore teinté d'angoisses réciproques) et les formes condamnables de l'amour. Dès lors, la seconde catégorie fonctionne soit comme contraste à la première (par exemple les *anti-modèles* des couples adultères Hélène – Pâris et Vénus – Mars), soit s'approprie un vocabulaire et une métaphorique tout à fait diverses qui n'ont plus rien à voir avec Ovide. A titre d'exemple pertinent, on pourrait citer les métaphores animales et alimentaires explicitant la prétendue sodomie d'Eneas. Dans ce contexte, notre auteur souligne que les sodomites préfèrent manger les tripes des animaux mâles et qu'ils ne prennent que des pigeons, jamais des pigeonnes. Faute de sources d'inspiration évidentes, je proposerais de mettre ce genre de discours en relation avec deux champs sémantiques différents : celui, où se rejoignent l'opulence du banquet et la naissance du désir amoureux et celui, où se mélangent les notions de la métamorphose et de la foi religieuse. Le premier *locus* est très vieux, il apparaît chez Virgile que chez Ovide et est entré dans les collections des proverbes. Ovide l'utilise abondamment, surtout pour signaler que la luxure du banquet (nourriture et / ou vin) inspire souvent des désirs charnels, et ne manque pas d'inspirer une foule d'écrivains médiévaux dont Bernard de Cluny - l'auteur du *De contemptu mundi* qui s'amuse à peindre une Vénus ivre pour symboliser les effets 'sexuels' de l'alcool (« Venus ebria » ou « Vina Venus cupit » se fait écho à plusieurs reprises, de manière assez condensée au deuxième livre : II, 52 ; 56 ; 619 et 646) - Simon Chèvre d'Or (Eneas désire Didon) ou Chrétien de Troyes (Térée désire Philomena) dont les deux derniers élèvent clairement l'attrait des plaisirs de la chair au-dessus des plaisirs de la table :

---

<sup>491</sup> Anna Ferrari, « "Amor soltaine" (Eneas, 2142) », *Studi romanzi*, XXXVIII (1981), pp. 7-25; Raymond Cormier, « *Comunalment* and *soltaine* in the *Eneas* », *Romance Notes*, XIV : 1 (autumn 1972), pp. 184-91.

<sup>492</sup> Je suis ici les interprétations de Martine Thiry-Stassin (*Le Roman d'Eneas*, traduit en français moderne par Martine Thiry-Stassin, Honoré Champion, Paris, 1985 ; cette traduction a été établie d'après la seconde édition du roman procurée par J.J. Salverda de Grave, *C.F.M.A.*, t. 44 et 62) et d'Aimé Petit (1997).

Omnia cum videat, singula visa placent :  
Nectareos potus, regalia fercula, quasque  
Delicias, immo queque referre mora est.  
Plus oculi pascunt animum quam fercula ventrem.  
Plus honor obsequii quam sapor ipse sapit.  
(*Ylias*, vv. 564-568)

An nul servise qu'an li face  
S'au jant cors non et an la face  
De la pucele regarder  
Qui lez lui seoit au soper :  
C'est ses boivres, c'est ses mangiers.  
[...] Au mangier ont longuemant sis  
Et mout li pleisoit a seoir,  
Plus por la pucele veoir  
Que por boivre be por mangier.  
(*Philomena*, vv. 597-601 ; 610-13)

Le deuxième *locus* a sa place dans les théories qui essaient d'illustrer l'essence de l'union affective entre Dieu et les hommes. Bernard de Clairvaux par exemple aime recourir à des images alimentaires pour l'expliquer (il utilise les termes suivants : « mixtio », « gustare », « manducare » ou « inviscerare »)<sup>493</sup>.

Le bon amour par contre sera symbolisé par la flèche d'or et la boîte médicale de Cupidon. Redéfini, le remède de Cupidon change partiellement de fonction par rapport aux *accessus* médiévaux: il ne consiste plus en la mise en œuvre des conseils des *Remèdes à l'amour*, au contraire : il deviendra le lieu où Lavine et Eneas surmontent, grâce à la réflexion psychologique, les hantises de l'amour unilatéral et les angoisses qu'il leur inspire. Cela signifie que la rhétorique amoureuse de l'introspection psychologique procèdera désormais par l'abolition progressive de la dichotomie amour *versus* raison (déjà populaire dans les commentaires et gloses interlinéaires des *Métamorphoses* de l'époque, cf. *supra*). Ce que l'építaphe de Didon avait encore considéré comme amour fou se transformera par la suite en un amour qui a besoin de la raison et de la sagesse pratique :

Un epitaife i ont escrit ;  
la letre dit que : « Iluec gist  
Dido qui por amor s'ocist ;  
onques ne fu meillor paiene,  
s'ele n'eüst amor soltaine,  
mais ele ama trop folemant,  
savoir ne li valut noiant. »  
(*Eneas*, vv. 2138-2144)<sup>494</sup>

Or sai ge ja d'amor asez;  
molt an sui sage, bien i voi;

<sup>493</sup> Carolyn Walker Bynum, *Metamorphosis and Identity*, New York, Zone Books, 2005, surtout les pp. 139-145.

<sup>494</sup> Cf. aussi la plainte de la reine, vv. 2057-58 : « Molt fui ançois pros et sage, / que me donast amor tel rage ».

[...]  
Amors a escole m'a mise,  
an po d'ore m'a molt aprise.  
Amors, molt sai bien ma leçon.  
(*Eneas*, vv. 8178-79 ; 8183-85)

C'est alors que, grâce aux transformations ovidiennes, Eneas sera capable d'obéir complètement à son destin et que le fantôme d'Hélène aura enfin disparu.

A la fin de ce panorama des influences « amoureuses » on est amené à tenter une récapitulation précoce. En premier lieu, on remarque que le modèle ovidien joue à plusieurs niveaux narratifs. Cela signifie qu'il est pénétré avec la profondeur nécessaire du « savant » qui excède les amusements simples qui ne savent que profiter des références isolées. Bien qu'il soit impossible de prouver que notre auteur ait consulté tous les ouvrages d'Ovide et toujours en version intégrale, il ressort très clairement de son texte qu'il avait non seulement l'habitude de s'intéresser au Virgile glosé, mais qu'il connaissait au moins un Ovide glosé, probablement pourvu d'un *accessus* moralisant, et qu'il devait avoir eu accès à deux passages plus longs relatant l'adultère de Vénus et de Mars et l'histoire d'Apollon et de Daphné.

En deuxième lieu, on constate que les finalités très différentes des perspectives-modèles n'ont nullement empêché la réception précise et réfléchie de la *lettre* latine. C'est sans doute par ce biais qu'une grande partie du vocabulaire et des images que l'on qualifiera plus tard de « courtois » a fait son entrée dans l'univers romanesque du XIIe siècle<sup>495</sup>.

Et finalement, on doit reconnaître qu'Ovide, si fascinant qu'il soit, ne suffit apparemment pas à gloser tous les passages amoureux de l'*Enéide* réinterprétée, surtout dans les moments où un auteur vernaculaire désire satisfaire aux exigences variées de son public médiéval, avide d'aller plus loin dans la réflexion philosophique du savoir et de l'amour.

---

<sup>495</sup> Cf. *infra*, *Conclusions*.

## Conclusions et perspectives

A la fin d'un travail qui s'était proposé de suivre la trame des jeux de miroir médiévaux afin de mieux combler les blancs que la critique avait laissés, les conclusions ne s'imposent pas facilement. Pourtant, la présente réflexion a fait surgir un certain nombre de thèses, par endroits inédites et allant à l'encontre de la *communis opinio*<sup>496</sup>, indiquant des pistes à poursuivre. Les analyses se fondent toutes sur des *lieux* textuels concrets que l'auteur de cette thèse a proposé d'intégrer dans un contexte intellectuel précis. Persuadée du fait que ce roman sans prologue nous lance un défi en nous invitant tous à une lecture extrêmement complexe où les différents niveaux ont plus tendance à s'imbriquer qu'à se distinguer l'un de l'autre, je me suis mise à la recherche d'une grille philologique qui puisse nous permettre une perspective pluridisciplinaire. Je l'ai trouvée dans le prologue aux *Lais* de Marie de France, un morceau de bravoure qui se veut non seulement un miroir subtil des *topoi* antiques de l'écriture, mais aussi un tableau pertinent des questions métapoétiques qui animaient les discussions à l'époque. Le rapprochement de l'*Eneas* au milieu intellectuel de Marie de France a ensuite suggéré l'hypothèse d'une relation possible de l'auteur anonyme avec le cercle intellectuel autour de Thomas Becket dont les membres partagent visiblement une érudition qui s'accorde très bien avec les idées directrices du roman vernaculaire – j'oserais même dire encore mieux que les idéologies qui naissent dans l'entourage immédiat du roi Henri II Plantagenêt.

Le projet vernaculaire que notre auteur anonyme a entrepris s'appuie en effet sur une double pratique de la *glose* telle que la décrivent les vers fascinants de Marie de France. La méthode de notre auteur se distingue cependant par une approche particulière où les niveaux de la glose ne cessent de s'amalgamer. Son point de départ est sans doute un manuscrit glosé de l'*Enéide*, probablement aussi nourri de morceaux de commentaires (allégoriques) plus étoffés et conçu selon les règles de la tradition « anglaise » du XII<sup>e</sup> siècle. Puisque ce type de manuscrits porte déjà les germes d'une *glossatura* plus extensive (voir Baswell 1995), l'idée d'une application de ce principe d'étude au *Roman d'Eneas* devenait de plus en plus manifeste. L'analyse concrète des passages non proprement virgiliens en a dévoilé toute l'étendue.

Les résultats de la présente relecture du *Roman d'Eneas* sont donc clairs, quoique nullement exhaustifs. Ils nous révèlent une narration monumentale conçue selon le modèle virgilien et respectant l'esprit initial du projet tel qu'il s'est transmis par les commentaires non allégoriques de l'*Enéide*, c'est-à-dire farci d'explications à orientation didactique et fortement influencé par les méthodes de l'exégèse ovidienne.

A l'intérieur de cette narration, l'auteur a trouvé les endroits justes pour y placer l'actualité des discussions cléricales, mais aussi pour y démontrer son habileté poétique. La grande nouveauté qui lui garantira la *benevolentia* de son public est certainement le recours conséquent à Ovide. Comme nous venons de constater, c'est grâce à l'esprit ovidien qu'il a su récrire la fin depuis

---

<sup>496</sup> Cf. *supra*, Introduction.

longtemps insatisfaisante de l'épopée latine et réorienter les anciennes « errances » du héros antique. Conformément aux exigences formulées par Marie de France, il a donc réussi à imbriquer le mariage compositionnel (ou le « mariage des sources ») au mariage poétique (symbolisé par la réunion de la science et de l'éloquence) aussi bien qu'au mariage romanesque du protagoniste.

La réception médiévale de cette *conjuncture* subtile se laisse observer dans deux domaines. D'un côté se dresse le complexe monumental des manuscrits – de l'autre, il nous reste le recours aux *aemuli* médiévaux, tout particulièrement à Chrétien de Troyes et à Marie de France.

L'étude des manuscrits et des différentes mises en page et mises en texte témoigne de manière évidente du fait que la réception médiévale du roman avait repéré les pistes d'interprétation implicites qu'il comporte, et qu'elle en avait profité pour les pondérer différemment. Chaque manuscrit est dans un certain sens le résultat d'une lecture personnelle où le scribe se prend la liberté de doubler l'intrigue d'une idéologie particulière, souvent en intégrant le roman dans un recueil programmatique, et d'y marquer tous les endroits intéressants qui mériteraient d'être lues, illustrés – voire peut-être (re-)glosés à leur tour.

La confrontation avec Chrétien de Troyes et Marie de France, qui a malheureusement dû rester très marginale dans le cadre de ce travail, aurait sans aucun doute le potentiel d'approfondissement et de nuancement de certaines hypothèses. A part les influences directes qui laissent supposer que le *Roman d'Eneas* a réussi à prendre la place de l'*Enéide* et que l'*aemulatio* littéraire se concentre désormais sur la réécriture vernaculaire – que l'on pense à la reprise intelligente de la rime *mort – confort* chez Marie de France ou de la rime *Troie – joie* chez Chrétien ou encore tout simplement à l'institutionnalisation du vocabulaire ovidien dans la peinture des amours, tout particulièrement des amours à fin heureuse – cette confrontation permettrait aussi d'identifier un effet secondaire curieux, surtout en ce qui concerne les ouvrages de Chrétien. Il semble en effet que la rencontre du poète de Troyes avec le *Roman d'Eneas* a suscité un intérêt très vif pour Ovide, si bien qu'il a commencé à le consulter au-delà des limites du roman vernaculaire, c'est-à-dire sous forme originale.



### Appendices I-III (ms. A, ms. H et ms. C) :

A = Fir. Laurent. Plut. 41.44, Fin XIIe, début XIIIe.	IRHT Réf. 19087 Orléans		<i>Eneas</i> seul
Initiales	Troie	S2 p.1 1r/1	->Initiale bleue avec filigranes rouges Quant Menelaus ot Troie assise Quant menelax ot t(ro avec o superposé)ie asise / Onc nent(or)na tr(es)q(ui)l lot p(ri)se / Gasta lat(er)re (et) tot loregne / Porlauaniance desafene
Initiales	Troie	2 1r/1	->Initiales rouges nues A une part de la cité / tint Eneas une erité A une p(ar)t delacite
	Fuite	3 1r/2	Quant de la vile sunt estors Quant delauilesunt estors
	Tempête	6 2r/1	Juno vit Eneas en mer Iuno uit e(minuscule, mais plus grand)neas enmer
		8 2r/2	Molt se dementot Eneas Mlt sedem(en)tot enneas
		10 2v/2	Seignor, fait il, franc chevalier Seignor fait il franc ch(evalie)r
		12 3r/1	Atant Eneas a choisiz Atant a enneas choisiz
	Carthage	15 3v/2	En cele mer joste Cartage En cele m(er) ioste cartage
		16 3v/2	A une part de la cité / asist Dido sa fermeté Le vers est coupé horizontalement (papier blanc collé), mais on le reconnaît clairement.
		17 4r/2	Tant exploiterent li mesage / que il antrerent an Cartage Tant exploiterent limesage
		20 4v/2	Li mesagier ont pris congié Limesag(abbr) ont pris c(on)gie
		22 5r/1	Eneas dist a ses barons Eneas dist ases barons
		24 5v/1	Ascanius o son barnage Ascani(us) oso(n) barnage
		26 6r/1	Dido remest au mestre dois Dido remest anmestre dois
	Récit	27 6r/1	Troie fu ja riche cité Troie fu ia riche cite
		37 8r/1	Quant Eneas li recontoit / la raïne se merveilloit Quant enneas lirec(on)toit
Ne figure pas dans S2		(39) 8v/1	Anna, ge muir, ne vivrai, suer. / Que avez donc ? Falt me li cuer.
		43	Bien ert la dame ainçois esprise

		9r/2	Bien ert ladame a ?cois esp(ri)se
		45 9v/1	A un matin formant li plest A un matin formant liplest
		46 9v/2	Conreez fu li Troien Conreez fu lo (sic) troien
	Rumeurs	48 10r/1	La Fame vait par la contree Lafame vait p(er)lacontree
		10r/2	Par Libe nonce ceste Fame / la felenie de la dame Parlibe note (sic) ceste fame
		50 10v/1	Un jor estoit dedanz Cartage / de par les deus vint uns mesage Vnior estoit dedanz cartage
		55 11v/1	El lo regarde an travers El loregarde ant(ra)u(er)s
		58 12r/1	Dido s'en monte a ses estres / laisus as plus haltes fenestres Dido sen mo(n)te ases estres
		60 12v/1	Dido remaint an son ostal / dont ele esgarde lo vasal Dido remai(n)t aso(n) estal (sic)
		62 13r/1	Tant antandi al dementer / et li Troian tant al sigler Tant antandi aldement(er)
		65 13v/1	Molt demaine grant duel la suer M(o)lt demaineg(ra)nt duel lasuer
		66 13v/2	Eneas est en haute mer / qui nen a soing de retorner Eneas est anhaute mer (sic)
		68 14r/2	Eneas pense et sospire Eneas pense (et) sospire
	Catabase	70 14v/1	Quant Sebilla l'oï parler Quant sebilla loi p(ar)l(er)
		72 14v/2	Eneas est d'iluec tornez Eneas est diluec tornez
		15r/1	La ot une fosse parfonde Laot une fosse p(ar)funde (sic)
		76 15v/2	La prestresse dist au vasal / Voiz ici lo fluve enfernal Lap(re)stresse dist au vasal
		77 15v/2	Il ne se sunt plus atargié Ilnesesunt p(lus) atargie
		79 16r/2	Quant Cerberus vit çals venir Quant cerber(us) uit cals uenir
		80 16v/1	Minos gitot anprés ses sorz Minos gitoit anp(re)s ses sorz
		81 16v/2	Quant Dido l'ot ensi parler / el nel pot onques esgarder Quant dido lot ensi p(ar)l(er)
		83 17r/1	Sor senestre ra cil gardé Sor senestre racil garde

		85 17v/1	Cil sunt torné de devers destre Cil sunt torne dedeu(er)s destre
		88 18r/1	Eneas plore et sospire Eneas plore (et) sospire
		91 18v/1	Ensi li a demostrez toz Ensi li a demostrez toz
		92 18v/2	Dous grandt porte a en enfer Dous g(ra)nt portes a en enfer
Ne figure pas dans A		93	(Quant Eneas, son pere, l'ot / dedenz son cuer molt s'en esjot)
Ne figure pas dans A		94	(Seigneur, fait il, c'est le contrée / que nous avons tant desirree)
Ne figure pas dans A			(Li Troïen, quant ce oïrent / n'est merveille se s'esjoïrent)
	Lombardie	95 19r/1	Quant Eneas vint el païs Quant enneas uint elpais
		96 19r/1	Li mesagier s'en sont torné Li mesag(abbr) se(n)sont torne
		100 20r/1	Li rois Latins se porpensa / que sa fille mariera Lirois latins seporpensa
		104 20v/2	Turnus levoit de son mengier Turn(us) levoit deso(n) meng(er ?)
		108 21v/1	Pres de Laurente la cité / ot un petit chastel fermé Pres delaurente lacite
		113 22r/2	Quant Eneas sot que ses fiz / en la forest ert asailliz Quant enneas sot q(ue) ses fiz
		116 23r/1	Atant Turnus est descenduz Atant t(ur)n(us) est descenduz
		119 23v/1	Turnus en a lor los creü Turn(us) an a los creu (sic)
		121 24r/1	Enpres vint une meschine / qui de Vulcane estoit reïne Enpres uunt (sic) une meschine
		122 24r/2	Molt par ert bele la raïne Mlt p(ar)eit (sic) bele laraine
	Armes d'Eneas	131 26r/1	Des qu'Eneas vint an la terre Des q(ue)neas uint anlat(er)re
		139 27v/1	Seignor, fait il, an ceste terre / somes molt acoilli de guerre Seignor fait il ... ceste t(er)re
		141 27v/2	Li rois ert de la vile issuz Li rois ert de lauile issuz
		145 28v/1	Li rois oï qu'Eneas dist Li roi? oi q(ue)neas dist
		147 29r/1	Turnus ot la novele oïe Turn(us) ot lanouelle oie
		148 29r/2	Turnus s'an est de l'ost partiz Turnus sanest delost p(ar)tiz

		152 30r/1	Seignor, fait il, escoltez moi Seignor fait il escoltez moi
		155 30v/1	De Laurente venoit uns cuens / vers l'ost, qui avoit nom Volcens De laurente uenoit uns cue(n)s
		161 31v/2	Turnus a fait les testes prendre / davant la porte les fet pandre Turn(us) afait le testes p(re)ndre
		162 31v/2	Mesenciüs o sa mesniee Decenti ? asamesniee
		164 32r/2	Fors del chastel, au pié del pont Fors delchastel aupie delpo(n)t
		166 32v/2	Ascaniüs, qui s'escria Ascani(us) q(ui) sescria
		168 33r/1	Turnus ert de l'autre partie Turn(us) ert (de)lautre p(ar)tie
		169 33r/2	Or est Turnus molt entrepris Or est t(ur)n(us) m(o)lt entrepris
		172 33v/2	Molt sereit fort tot a nomer Molt sereit fort tot a nomer
		176 34v/2	Turnus s'estut devant lo mort Turn(us) sestut deuant lom(or)t
		178 35r/2	La ou Turnus ot mort Pallas / i sorvint senpres Eneas La ou t ? ot mort pallas
		180 35v/1	Eneas est sailli an piez Eneas est sailliz a(n)piez
		t. II, p. 3 36r/1	En l'ost n'orent pas lor seignor Enlost nore(n)t pas lor seign(or)
		36r/2	Li mesagier devant lui vindrent Li mesag(abbr) deua(n)t lui uindre(n)t
		6 36v/2	Eneas ot fait anterrer Eneas ot fait ent(er)rer
		10 37v/1	Cil o le mort vont a esplot Cil olomort uo(n)t aesplot
		14 38r/2	La raïne se dementot / li rois molt sovant se pasmot Laraine sedeme(n)tot
		19 39r/2	Li rois Latins est a Laurente Lirois latins e(st) alaure(n)te
		22 39v/2	Drancés s'an est an piez levez Drances sane(st) anpiez leuez
		24 40r/2	Turnus oï que Drancés dist Turn(us) oi q(ue) dinces dist (sic)
Ne figure pas dans A		26 (27) 41r/1	(Drances a la parolle oïe) De la bataille tant so(n)gage (sic)
Ne figure pas dans A		(27)	(Turnus sailli avant an piez)
		29 41r/2	Drancés li dist : Por vostre afaire / ne quier ga ja m'espee traire

			Drances lidist p(or ?) u(ost)re afaire
		30 41v/1	Atant point Turnus lo cheval Atant point t(ur)n(us) lo cheval
		32 41v/2	Turnus respont a la pucelle Turn(us) respo(n)t alapucelle
		33 42r/1	Camile issi fors au tornoi Camile issi fors autournoi
		34 42r/2	Camile point parmi les rens Camile point p(ar)mi lesrens
	Camille offensée	36 42v/2	Camile ot honte et molt grant ire Camile ot honte (et) m(o)lt g(ra)nt ire
		38 43r/1	Cloreus ert an cel tornoi Poreus ert ancel tornoi
		40 43v/1	Turnus estoit an son agait Turn(us) estoit anso(n) agait
		41 43v/1	Eneas fu defors Laurente Eneas fu defors laurente
	Tente d'Eneas	42 43v/2	Devant Laurente ot un moncel Deuant lau(ren)te i (points ?) ot un mo(n)cel
		44 44r/2	Turnus estoit an la cité Turn(us) estoit anlacite
		46 44v/1	Turnus se dementot forment Turn(us) sedem(en)tot form(en)t
		48 45r/1	La bière conveoit li rois La bierre c(on)ueoit lirois
	Tombeau de Camille	49 45r/2	Cent mervoilles a en cest mont Cent m(er)uoilles a en cest mo(n)t
		55 46r/2	Endementiers que ce fu fait En dement(er)s q(ue) ce fu fait
		57 46v/2	Li rois oï que disoit Lirois oi ceq(ue)disoit
		58 ibid.	Turnus respont : Or oi anfance Turn(us) respo(n)t or oi anfance
		47r/1	Li rois oï de la bataille Lirois oi delabataille
	Mère et fille	59 47r/2	En ses chambres ert la raïne Ences chamb(re)s ert laraine
		64 48r/2	Buenes triues et seürté Buenes t(re ?)ues (et) seurte
		65 ibid	Lavine fu an la tor sus Lauine fu anlat(or) sus
		75 50r/2	La meschine ert a la fenestre Lameschine ert alafenestre
		76 ibid	Por droit noiant s'ala colchier Por droit noia(n)t sala colch(er)
	Sodomie	(81) 51r/2	Que as-tu dit, fole desvee ? Que astu dit (3 points) fole desues
		84 52r/1	En autre chambre an est antree Vn autre chamb(re) e(n) est ant(r corr)e sic

		88 52v	Dame, fait il, trives i a Dame fait .... (?)
	Sodomie	97 54v/1	Lavine fu sus en la tor Lavine fu sus anlat(or)
		100 55r/1	La pucelle lo vit venir / comença soi a repantir Lapucelle louit uen(ir)
Ne figure pas dans A		102	(Les trives faillirent a tant)
Ne figure pas dans A		103	(Li rois Latins fist lo champ faire)
		104 56r/1	Ançois que nus d'aus s'i armast Ancois q(ue) n(us) daus si armast
		106 56r/2	Li rois et cil qu'iluec estoient Li rois uoil q(ui)luec estoient
		107 56v/1	Li rois vit la chose meslee Li rois uit lachose m(abbr)lee
		109 56v/2	Turnus l'ot bien aperceü Turn(us) lot bien ap(er)ceü
		110 57r/1	Endementres qu'il se combatent Endementres q(ui)l sec(om)batent
	Troie en flammes	113 57v/1	La cité ont cil alumee La cite ont cil ( ?) alumee
		114 58r/1	Eneas ot que Turnus dist Eneas ot q(ue) t(ur)n(us) dist
		117 58v/1	A genolz lo vit Eneas A genolz louit .e.
		119 58v/2	Lavine ot oï et veü Lauine o toi (et) ueu
		121 59r/2	La pucele forment plorot La pucelle form(en)t plorot
		127 60r/2	Quant vint al terme qui mis fu Quant ui(n)t alt(er)me q(ui) mis fu
		128 60v/1	Eneas ot le mialz d'Itaire Eneas ot lo mialz ditaire
Explicit			explicit enneas
Ajouts			-TG: « Q(ui) cest romanz aura   iij. sols man donra » (S1) : « A la fin du poème se trouvent en écriture courante les phrases suivantes : « per vos donna vallenx cheu non aus dir ni non pos dir a vos ma desiranza ... en (eu TG) am plus vos de bon cor lialmenz che Cliges (Gliges TG) non ama Fenices verament(-z TG) ne Floire Blancaflor ne Alixandre Soredamors... (p(er)cheu uos ai çauzida enlomeusen la plus uale[...] chi anc fos nemais [... ...]e TG) ».

H = Montp. Med. H251, Moitié XIIIe	IRHT Réf. 15721-22		<i>Troie, Eneas, Brut</i>
Ajouts			-p.1 : (En majuscules) « Romant / en vers / de Troie la grant / DAeneas / et / de Brut » -p.2 : (main moderne) « L’auteur du Roman de Troie la grande est Jaques Mileo ( ? ) ». Discussion très mal lisible sur l’auteur : sont nommés Jean de Meun, en marge * « est plus vraisemblablement / de Raoul de / Beauvais, qui est l’Auteur / du Roman d’Aeneas », et à la fin : Chrétien cité par ? cité dans ? comme « <u>Cil qui fit d’Enee, &amp; d’Eneide</u> » (nommé Chrestien Monesier ( ? ))
		148r/1 <sup>497</sup>	Début barbouillé, surtout aux environs de l’initiale ornée, donc à droite.
Initiales			->Les initiales sont probablement en couleur (bleue et rouge) et en alternance.
Image, initiale		148r/1	-Miniature col.1 : on discerne une tour à gauche de l’image et au moins trois chevaliers (avec 2 écus ?) dans un bateau qui vont dans la direction opposée, donc qui quittent cette ville. Peut-être qu’on voit même leurs reflets sur la surface de l’eau (?) Il s’agit probablement de la mise en scène du départ d’Eneas de Carthage – plutôt que de Troie qui serait en flammes. -Initiale historiée probablement seulement avec un ornement, sans image précise ( ? ). -Je ne distingue aucune rubrique, Quant Menelaus / ot troie asise etc. transparaît plus ou moins clairement.
	Troie	148r/2	A une part delacite / tint heneas en herite (sans filigranes)
	Fuite	148v/1	Cil dient tuit durepairier (filigranée)
			Enehas cercha les rivages (sf)
	Jugement de Pâris	2	La parole liont mostree / de la pome qui iert donee (f)
		149r/1	Pallas sen va venus revient (f)
			Les deesses nesetargierent (f)
		149v/1	Mlt sedementa heneas (f)
		2	Einsi ont lifuitif detroie / ...ioie (f, en haut de col., avec les filigranes qui descendent jusqu’au milieu)
		150r/1	Seigneurs fait il fra(n)c chr / ne vos devez mie esmaier (f)
		2	Dant heneas deus achoisi (f)
	Carthage		Li mesagier ont tant tenu (f) cette lettrine L et les ss. ont des ornements en filigrane très longs
		150v	Lido (=Dido) tre(n)cha par coreetes (f)
		2	Li mur eirent (?) espes et haut (f)

<sup>497</sup> Faute dans l’édition Salverda qui postule le fol. 147v.

		151r/1	A une part delacite / asist dido safermete (f)
		2	Un tenple fist apres dido (f) <sup>498</sup>
		151v/1	Tant exploitierent li mesage
			Entroie ot un riche baron
		2	Dido respondi aumesage
		152r/1	Li mesagier ont pris congie / a leur seignor envo(n)t tuit lie
		2	Heneas (sic) forment ses ioi
			Eneas dist ases barons
		152v/2	Torne senest le chanbelens
			Asamius (= Ascanius) agnt barnage
		153r/1	Laroine len mercia
		2	Dido remest au mestre dois
	Récit		Troie fu cite merueilleuse
		153v/2	Laou estions aucheval
		154v/1	Sire fait il de gresse sui
		2	Quant lecuvert nos ot ce dit
		155r/1	Nos creumes ce ql ot dit
		155v/1	Quant enneas tout ce contoit
			Qnt lachanbrefu aserie
		156r/1	Mlt langoisoit lefeu damor
		2	Dame pour coi morez ahonte
		156v/1	Bien iert ladame ancois esprise
		157r/1	Au matin ein si li plest
	Rumeurs	157v/1	Li renons va par laco(n)tree
		2	Parmi libe dit et diffame / la gnt folie de ladame
			Heneas se aise en kartage / des diex ali vint .i. mesage
		158v/1	Volez vos dont fere tel rage / en mer entrer partel orage
		2	Sire fait ele autroyen / oi ( ? ou m) esfis ie vos onques de rien
		159r/1	Ele lesgarda entravers
		2	Dido pleure plai(n)t et soupire / encor voloit assez pl ( ??) dire
		159v/1	1 <sup>ere</sup> ligne : Troyen tornent de kartage (est-ce le sujet de la miniature initiale ? cf. 148r/1 et 161r/1)
			Dido se pasme et colour mue
		2	En une chanbre enrecele
			Dido remaint enson estal / dont ele esgarde le vassal
		160r/1	Mes mesfait iai autre tant / por le petit con por le gnt (Didon à propos de Sychée)
		2	En lachanbre est tout seuleme(n)t
		160v/1	Mlt eire avant et preus et sage
			Ia iert dusanc toute escorue / et la parole avoit perdue
		2	Dido sestoit amort ferue
		161r/1	Heneas est enhaute mer (est-ce le sujet de la miniature initiale ? Cf. 159v/1).

<sup>498</sup> Désormais, ne seront signalées que les initiales sans filigranes – les autres sont toutes filigranées.



		2	Lanuit apres qnt fut obscur
		161v/1	Heneas pense et si soupire
	Catabase	2	Heneas ist des nes aterre
		162r/1	Quant sebile loi parler
		2	Heneas est dileuc tornez
		162v/1	Vassal fait ele amoi ente(n)t
		2	Illeuc ot .i. arbre bra(n)chu
			Tant ont erre leval parfonde
		163r/1	Heneas ot et siescoute
		163v/1	Cil sesmaie qnt illoi
			Cerberus est denfer portiers
		2	Quant cerberus les vit venir
		164r/1	Heneas est avant alez
		2	Quant dido lot ensi parler
		164v/1	De seur senestre acil garde
		165r/1	Atant se torne(n)t devers destre
		2	Quant venu fu litroyens / o la prestresse essoies chans
		165v/1	Pere ce respont heneas
		166r/1	Cil damoisiax q cele lance
			Cesar augustus iert après
		2	Deus gnz portes aenenfer
		166v/1	Heneas tourne durivage
	Lombardie	2	Litroyen qnt ce oient (difficile à discerner)
		167r/1	Quant heneas vint ou pais / q lidieu liorent tramis
			Heneas prist ses chrs
			-> L avec des filigranes très longs Li mesagier sen sont torne
			-> L avec des filigranes très longs Limesagier ont tant erre / droit vers laurente lacite
		168r/1	Lirois latins se pourpensa / q lafille mariera
		168v/1	->col. 1: L avec filigranes longs et épais Lirois oi que laroine
			La roine ot q latinus
		2	->col. 2: L f. plus minces Quant ot gnt piece ainsi plore
			Lemesageir (sic) sen est tornez
		169r/2	Turnus respont au mesagier
			Limes senva turnus remaint
		169v/1	Ne demora que .xv. dis
			Pres de laurente lacite
		170v/1	Ascanius les ( ? ) esbaudi
			Des lors q lestor commenca
		171r/1	Litroyen serescrierent
			Ascanius a son cerf pris (=serviteur)
		2	Lanovele est tant corue / q alaurente enest venue
			Atant turnus est descenduz
		171v/2	Lirois oi que turnus dist
			Turnus oles barons remaint

		172r/1	Avantinus ivint apres
		2	Vint i claudus .i. riche quens
			Apres vint une meschine
		172v/1	Mlt par iert bele laroine
		173r/1	Camille vint mlt richement
			Quant turnus voit lost assenblee
		173v/1	Mesancius arespondu
		2	Mesapus dist oro( ?)i m(abbr)veilles (=or oi merveilles)
			Ceste parole creanterent ( ?) / tuit libaron q illeuc erent
	Vénus et Vulcain vs. Mars	174r/1	Entre venus et son seignor / ot mautalent en mai(n)t ior / deson filz heneas dotoit / et iour et nuit et mlt ipensoit / set souffrir licovie(n)t gnt grre (= guerre) / ainz quil ioisse delaterre / bien volsist enginier coment / eust armes dor et dargent / sifort fetes et li ovrees
	Armes d'E	2	Vulqua(n)s sest par matin levez
			Ole haub(er)t fulihaume cler
		174v/1	Dela conste du(n) gnt poison
			Lespee fu mlt reluisanz
		2	La lance fu et gnt et lee / aceree
		175r/1	Qnt venuz ot tout receu
			Heneas ales armes prises
		2	Heneas ot q tuit lotroient
		175v/2	Heneas estut ( ?) en estant / devant
			Pallas oi que il disoit
		176r/1	Heneas parla toz premiers
		2	Lirois ot que heneas dist
			Heneas lava ( ?) et sa gent
		176v/1	A lendemain so(n)t matin leve
		2	Turnus ala novele oie
			Burnus (=Turnus) sest elost departiz
		177r/1	Atant fist lefeu aporter
		2	Eurialus ot et entent
		177v/1	Nisus respont au damoiseil
			Atant lessierent leparler
		2	Ascanius ot lanovele
		178r/1	Cil nesesont pl(us) atargie
		178v/2	Atant lessa ledementer
		179r/2	Li que(n)s not soi(n)g de ce quil dit
		179v/1	Turnus afait les testes pre(n)dre
			Messentius ot samesnie
		179v/2	Quant voit turnus q rien nevalt
		180r/1	Quant turnus voit sesanemis
			Hors du chastel au pie dupont
		180v/1	Un sue(n) serorge avoit turnus
		2	Tesmoz (=Ces mots ?) entent ascanius (A5479)
		181r/1	Mlt tost iest turnus alez

			Turnus a ralie sagent
		181r/2	Ascanius iest venuz
			En len demain bie(n) par matin
		181v/2	Par labataille heneas vait
		182r/1	Turnus loi saresne tint
		2	Turnus levit mort deva(n)t soi
		182v/1	Turnus setut devant le mort (m corrigé ou ?)
			Quant turnus ot ocis larchier (Q gras et avec des filigranes épais)
		183v/1	Mesencius point ou cheval
		2	Tant alabataille dure
			Tornez sen sont limesagier
		184r/2	Heneas lot .i. pou sen rist
			Quant cil delost orent tout fet
		184v/1	Heneas ot fait enterer
		2	Pallas fait il fleur deiovente
		185r/2	Cil ole mort vont vont (sic) aesploit
		185v/1	Devant lasale aluis dehors
		2	Devant son filz lirois estoit
			Mlt demaine gnt duel le pere (M avec des filigranes longs et épais)
		186r/2	Lirois fist ses serienz venir
			Dehors letenple a une part
		187r/2	Lirois latins iert enlaurente
		187v/2	Drances senest en piez levez
		188r/2	Turnus oi que drances dist
		188v/1	Drances ala parole oie
		2	Turnus sailli avant enpiez
		189r/1	Quequil erent encel esgart
		2	Turnus fu armez tout pmiers
			Drances lidist por v(ost)re afere
		189v/1	Atant point turnus lecheval
		2	Turnus respont ala pucele
		190r/1	Camille issi hors autournoi
		2	Kamille point par mi les rens
		190v/1	Aireus .i. troyen lesvoit
	Camille offensée	2	Kamille ot honte et mlt gnt ire
		191r/1	Un troyen cacus ( ?) ot non
			Laures ( ?) estoit en cel tornoi
		191v/1	Kamille gut aterre morte
			Turnus estoit en son agait
		2	Leneas (=Heneas) fu dehors laurente
	Tente d'Eneas		Devant laurente ot .i. moncel
		192r/1	Quant vint alendema(n) auior
			Turnus estoit enla cite
		192v/2	Turnus sedement forment

		193r/1	Quant tout orent apareillie
		2	Tout ceut ( ?) cil qui le cors emmaine(n)t
	Tombeau de Camille		Mainte merveille aencest mont
		193v/2	Endementres que ce fu fet
		194r/2	Li rois oi ce que disoit
			Turnus respont or oi enfance
		194v/1	Lirois oi de labataille
	Mère et fille		Ensachambre entra la roine
		195r/2	Turnus taime setevelt pre(n)dre
		195v/1	Heneas issi desatente
			Lavine fu en latour sus
		196v/1	Fole Lavine cas tu dit / or resez tu damor petit
		2	Tant entendi ladamoisele
		197r/1	Lavine estoit ala fenestre / ne pooit dire tot son estre
		197v/1	Mout tret demal lanuit demal lavine (sic)
		198r/1	Laroinse se pourpensa
	Lettre d'amour	199v/1	Quant ot escrit ce q(ue) voloit
		2	Henaas (sic) adit asagent
		200r/1	Mlt sefirent senblant damor
		200v/2	Samor lia espoir offert
		202r/1	Que il de moi ne pre(n)t son droit / biau douz amis silvos plaisoit
		202v/1	Les treves faillirent atant
			Lavine fu sus enlator / duel demaine gnt tristor
		2	Ancois q nul deus siarmait
		203r/2	Endementres que il parloient
			Lirois vit lachose meslee
		203v/1	Heneas fu touz desarmez
		2	Naptanabus le parler lesse ( ?)
		204r/1	Heneas fu ou paveillon
		2	Heneas fu touz resanez
		204v/1	Turnus acele part garde
		2	Heneas ot q turnus dist
			Turnus poi(n)t le destrier movant
	Mort de Turnus	205v/1	Mort est turnus tuit ont veu
		2	Lavine avoit mlt bien veu
		206r/2	La pucele forment ploroit
		206v	Une ligne blanche entre « mlt fis gnt folie sanz faille / Qnt tantost apres la bataille / mesfez li sui merci li cri » et « Ne men doit porter mautalent ( ?) 7 coroz ne ire longuement »
		207r/1	Heneas desirre forment / deses noces lasenblement
		2	Quant vint auterme qui mis fu
			Heneas est aroi levez

		207v/1	Heneas ot le miex ditaille / une cite commence afere (H pâli)
	Explicit		Ci fenist le romanz deneas / et comance brutus apres.

C = Brit. Mus. Add. 34114, Fin XIVe			<i>Chanson d'Antioche, Eneas, Thèbes, Le Songe vert, Ordène de Chevalerie</i> *« [...] consiste à omettre les endroits inconvenants ; les accusations de la mère de Lavinie contre Énée (aux vers 8565-8613), que répète Lavinie elle-même (aux vers 9130-9171), ne se trouvent pas dans I ; il paraît que le copiste a trouvé ces passages dans le manuscrit qu'il copiait, car il leur a réservé une place, en laissant quelques colonnes en blanc ». (S1) <sup>499</sup>
Incipit		106r/1	-i(j ?)ncipit historia de Eneas
Initiale peinte			Ecu, probablement sur un fond doré (reflet)
Début	Troie		Quant menelaus out / troie assise Onq(ue)s ne(n) / torna tresqil lot prise / Guasta la t(er)re et (abbr) tote la / regne (sic !) . Por la ve(n)gance (sic !) de sa fe(m)me. La cite p(ri)st / par trayson . A partir d'ici, la séparation des vers est régulière. -> il est probable que le scribe ait mis des points et des majuscules pour séparer les vers.
			Danz enneas esteit en troie
	Fuite		Quant vit ne li moutereit ( ? ) guaire
		2	Tote sa gent fist assembler
			Quant de la ville fu estours
		106v/1	Enz entra ove (oiie ?) tote sa gent
	Jugement de Pâris		La parole li ount monstre / de la pome qì ert dore
		2	Par grant engyn le fist paris
			Pallas senvait venus revint
		107r/1	Les devesse ne se tarz( ? )ierent
			Pallas (et) iuno se marrirent
		2	Molt se dementot Eneas
		107v/1	Danz enneas ad assemble
		2	Atant ad enneas choisiz
	Carthage	108r/1	Li messenger ount taunt tenu
			Danz sicheus ot non sis sire
			Dido trencha par correietes
		2	La cite aveit non cartage
			Ainz q(ue ?) sen vienge a cartage
			Tot environ ot fait treis (veues ??) / de ma(n)nete par molt g(ra)nt feus
			Li mur espesse et (abbr) haut
		108v/1	Granz rues ot en la citee
			Est ( ? ) cele mer ioust cartage

<sup>499</sup> Indécidable d'après les indications de l'apparat critique dans S1 : C et I omettent-ils les deux passages ? - et en entier ? Cf. aussi la confusion pour l'omission des vers 9139 (et 40 ?) dans H (et I ?).

			A une parte (sic) de la citee / assist dydo sa fermete
		2	Li palais fu desoz la tour (ça veut dire quoi ?)
			Et (u corr. par t) li piler sont marmorin
			Molt parsont riche li borgeis ( ??)
		109r/1	Ust (ou n décoratif ?) temple fist enips (?? = enpres) dido
		2	Un theatre ot en la citee
			A une parte de la citee / ot fait dydo sa fermete
			La principal tour est assise
		109v/1	La ou dido siet al mangier
			Quant il chantent ni ot home gote
		2	Quant dido siet a son mangier
			En la sale ad mainte verruie / vernie (?)
			Tant ount li messagier erre
		110r/1	Devant le temple ert la reine
			Eliones parla premiers
			Tote ont la cite eissillie
		2	Eliones esteit molt sage
			Respont la dame tiriene
		110v/1	Dame dydo dist al message
		2	Li messagier q(ua)nt il loirent
			Danz enneas q(ua)nt il loit / Enz en son cuer molt sesioit
			Eneas forment sesioi / de la novele qil oi
		111r/1	Eneas dist a sez barons
		2	Quant la cite vit enneas
			Contre lui est dydo venue
			Eneas entra el paleis
			Lui (sic) troien molt semerveillent (abbr bizarre)
		111v/1	En une (bant sistrant ?) ambedui
			Acels qi erent el rivage
		2	Eneas prent un son message
		112r/1	Li mes sen torne de cartage
			Eneas est einz en cartage
	Cupidon-Ascagne		Li deus damors fait sez comans / Del vallet ad pris la semblance
		2	Quant li deux se fu tremue
			Li dieux damours oiie ce message / q(ue) son frere vint en cartage
			Li dex est en la sale entrez
		112v/1	Quant le maisnie fu venue
		2	Quant assis sont al deis reial
		113r/1	Quant li servises fu failliz
			Eneas soffri un peut
Initiale – grande lettre montante	Récit	2	->T encadré et avec ornements végétaux Troie fust cite merveillouse
			Quant menelaus ot fis x. ans
		113v/1	Li reis regarde le cheval

			->L avec un dessin d'un lion qui tire la langue La ou nous fumes al cheval
		114r/1	Atant fu calcas demandez
		2	Quant li couvert (coviert) nos ot ce dit
			Li faus synon ad dit al rei
		114v/1	Pallas vos mai(n)teneit sanz faille
		2	Nous creunes (= creumes) ce q(u)il ot dit
		115r/1	Quant enneas le li countot / la reine se merveillot
			Quant il fu t(er)mes de couchier
		2	Quant la chambre fit asserie
		115v/1	Celui q(u)i ad soffert tanz mals / ceo est li troiens vassals
		2	Quant feu souvent q(u)ele le noma / Elle nercist si se pasma
		116r/1	Bien ert la dame ainces esp(ri)se
		116v/1	A un matin forment li plaist
			La meisne ( ? ) est molt commeue
		2	Conreiez fu li troien
	Rumeurs	117r/1	La fame envait par la contre
		2	Ben vial est essaucie son noun
			Enz lor (ior) esteit enz en cartage / depar le dieus vint un message
		118r/2	Onc ne aparceustes as dieus / Car molt estes fals (et) cruels
		118v/1	Li troien tornent de cartage
			Dydo quant se fu remembre
		2	Dydo se pasme (et) colour mue
		119r/1	Dido demeine molt g(ra)nt plait / Quant vait q(ue) sis amis sen vait
		2	A ycest (mot = ajouté après coup) cheit pasme (– scil.: Il mad ocise a grant tort / Si ne me fait nul confort)
		119v/1	Dydo remaint en son estal
Initiale		120r/1	->I très long qui descend sur 8 lignes Ia ert de sanc ensanglante
		2	Dydo sestoit a mort ferue
			Quant li cors fu devenuz cendre
	Apparition du père	120v/1	La nuit ap(re)s quant fu obscur
			Filz enneas entent a mei
		2	Quant ceo ot dit plus ne demore
			Il lour compasse une citee
	Catabase		Devant se ( ? ) vient li baron
		121v/1	Eneas est dilloec tornez
			Eneas fu ioious (sic) (et) liez
			La ot une fosse parfonde
			Entre enneas (et) la prestresse
		2	Li troiens ot pour grant
		122r/1	Taunt ount erre la val p(ar)fonde ( ? )
		2	Eneas oit la tumulte

			Celes q(u)i ount bien lor / sor dreiture
			Il ne sount pas atargie
		122v/1	Cil sesmaia quant il loit
			Eneas ad trait le ramel
		2	De la vanele ( ?) sount eissuz
			Quant cerberus lez vit venir
		123r/1	Quant il furent outre passe
			Eneas est avant alez
		2	Quant dydo loit si / li parler
			Avant ala li troiens
			En y cel champ ert adrast(us)
			Entour lui sont tout acoru
			Apres vit la chevalrie / De la grezeise compaignie
			Quant le virent arme li greu
		123v/2	Eneas ad le ramie laissie
			Tant est alez li troiens
		124r/1	Parvenuz est li troiens / Avant es chans elysens
			Quant vit q(ue) venuz ert sis filz
			Piere ces respont enneas
		2	Eneas plore (et) sospire
			Filz enneas te voil monstrier / Ta lignie tote et nomer
			Sire fait cil ie le voil saver
			Cil q(u)i furent de male vie
		124v/1	Li dieus les met derechief fors / la sus revont prendre humain cors
			Apres cestui (scil. Silvis) q(ua)nt ceo sera Quelqu'un avec un nom ? enneas augmentera son honneur ??
		2	Cesar augustus iert empres
			Tant li ad noncie anchises
		125r/1	Quant en la terre arriveras / Des tables de faim mangeras
			Molt parfust enneas pensis
			Dous granz porz ad en enfer
		2	Eneas torne del rivage
	Lombardie		Des nefz sount for eissi a terre
			Quant enneas sis piers lot
		125v/1	Li troien quant ceo oient
		2	Quant enneas vint el pais
			Eneas prist les messagiers
			Li message sen sont torne
		126r/1	Li messagier ount taunt ale
		2	As messagers ad respondu
		126v/1	Cil furent lie q(ua)nt il loient
			Li reis latins se porpensa
			Reis fait ele molt me m(er)veil
		2	Li reis oit q(ue) la reine
		127r/1	La reine ot q(ue) latinus



			Quant la dame ot piece plore
		2	Li messagier sen est tournez
		127v/1	Turnus respont respont al messag(e)
		2	Li mes senvait turnus remaint
			Ne demora q(ue) quinze dis
			Pres de laurente la cite
		128r/1	Ascanius q(u)i valez ere
		2	Li cers sentist le cop mortal
		128v/1	Li troien sount envaiz
		2	Danz gales(us) uns riche hom(m)e
			Quant Eneas ot q(ue) son filz
		129r/1	Li troien les vont ferent ( ?)
			Li troien y sont venu
			Des q(u)il furent el bois entor
		2	Quant exploitie ont lor affaire
			La novele est r/tamit ( ?) espandue
			Le bourgeois se sont assemble
		129v/1	(vers précédent : Tant turnus est descenduz)/ Als paroles est parvenuz
			Turnus prist la parole en main
		2	Li reis oist q(u)e turnus dist
			Turnus ove les barons remaint
		130r/1	Turnus en ad lour los creu
			Dalquanz des princes des barons
			Laurus y vint ove u(n) sis filz
			Asientinus vint enpres
			Vint y li ducs...
		2	Vint y claudus...
			Apres y vint une meschine
		131r	Camille vint molt richement
			Qunt turnus vist lost asse(m)ble
			Li reis latins est arien/us ( ?)
		131v/1	Mezentius lad respondu
			Mesapus dist ore oi m(er)veilles
		2	Ceste parole granterent
		132r/1	De viande ert bien repleniz
	Vénus et Vulcain vs Mars		Desq(u)e enneas vint en la terre
		2	Vulcans oit q(u)e sa moillier
		132v/1	Vulcans sot bien de fi saunz faille
			La noet fu laccordance prise
			Par les forges les fous alument
		2	Li haubers fu tresliz dargent
			De la coste dun g(ra)nt persson
		133r/2	Al espee ot fuevre (=œuvre ?) molt bon
		133v/1	Quant venus ot tout receu
			Eneas ad les armes prises

		2	Eneas ot q(u)il lotreient
			Li reis i ert de la ville eissuz
		134r/1	Eneas sestut en estant
			Eneas parla touz premiers
		134v/1	Li reis oit q(u)e enneas dist
		2	Li reis ad leve demande
			Eneas leva del mangier
			Quant il orent piece ioe (=joie)
		135r/1	Eneas ot le congie pris
			Curnus (pour Turnus) sen est del ost p(ar)tiz
		2	Quant turnus est des nefz vengiez
		135v/2	Nisus respont al dameisel
			Atant leissierent le parler
		136r/1	Ascanius ot la novele
			Cil ne se sont plus atargie
		2	Tant ont ale li compaignon
			Avant ala curialus (= Eurialus)
		137v/1	De laurent veneit uns qu(n)s
			Vulcens vit les hom(m)es morir
			Vulcens not soign de qu ?nt q(u)il dit
			Turnus ad fait les testes prendre
		2	Mesentius ove sa maisnie
			Cil del chastel atendent tant
			Quant turnus vit que rien ne vaut
		138r/1	Turnus en est formement iriez
			Fors del chastel al chief del pont
			Idonc se sont molt esbaudi
			Un son serorge aveit turnus
		138v/1	Li troien sen esioierent
		2	Turnus ert de lautre partie
		139r/1	Ore ert turnus molt entrepris
			Donc fust turnus mort a estrus
		2	A lendemain bien p(er ?) matin
			Turnus les vit le chastel lait
		139v/1	Venez y est turnus premiers
			Par le bataille enneas vait
		2	Turnus loit sa regne tint (?)
		140r/1	Turnus le vit mort devant sei
		2	Turnus sestut devant le mort
			Quant turnus ot ocis larcher
		140v/1	Turnus se dementot forment
			La ou turnus ot mort pallas
			Eneas part dilloec atant
		2	Eneas est sailli en piez
		141r/1	Lausus gist mort el cha(m)p denz ( ?)
		2	Tant ad le bataille dure
		141v/1	Torne sen sont li messagier
			Li message devant lui vindrent

		2	Eneas lot vu poi sorit
			Il font banir par tote lost
			Quant cil del host orent tout fait
		142r/1	Eneas ot fait enterrer
		2	Pallas fait il flour de iovent
		142v/1	Atant le vit ne poet plus dire
		2	Cil q(u)i le reis enveia
			Li troien vindrent avant
		143r/1	Beals filz fait il. trop ai vescu(?)
			Forment se dementot li piere
		2	La reine se dementot
		143v/1	Defors le temple a une part
		144r/1	Quant ce ont fait en tel mesure
		2	Quant il furent tout eissi fors
			Li reis latins est a laurente
			Seignors fait il y ceste guerre (sic)
		144v/2	Entre eux parolent li baron
			Drances sen est piez levez (sic)
			Sire fait il ieu respondrai
		145r/2	Turnus oi q(u)e drances dist
		145v/1	Drances ad la parole oie
		2	Turnus sailli avant en piez
			Issi lad otreie turnus
			En la sale ot molt g(ra)nt trepeil
		146r/1	Turnus fu armes tout p(re)miers
			Drances li dist por v(ost)re affaire / ne quier ie ia mespee traire
		2	Atant turnus point le cheval
			Damille (=Camille) ot molt beal maisnie
		146v/1	Turnus la vit cele part vait
		2	Camille eissit fors al torneie
			Li troien q(u)i le coup virent / en merueille sen eston(..sous le n)irent
		147r/1	Camille ioste as troiens
	Camille offensée	2	Dame fait il q(ui) estes vous / q(u)e ci vous combattez ove nos / nos chevaliers vous vei abattre
Lacune	Camille qualifiée de pute		¾ de la colonne restent vides
		147v/1	½ de la colonne reste vide
			Une(=s) troien errant (=Arranz) ot non
		2	Chorus esteit en cel torne
			Camille le healme apercut
			Errant esteit dautre part
		148r/1	Camille iut a terre morte
			Turnus esteit en son aguait
		2	Eneas fu defors laurente
			Ore comenca a avesprer

	Tente d'Eneas		Devant laurente ot un monucel (sic)
		148v/1	Un aigle dor al som ers mys
			Tout ont oi par la cite
		2	Turnus fait par matin banir
		149r/1	Turnus se dementot forment
		2	La ?toilte fu (et) longue (et) liee
		149v/1	Tout feu cil q(u)i le cors enmenient
		2	Pres del temple ot une planece
	Epitaphe de Camille	150v/1	Ci gist camille la pucele
	Détail de la tombe		Desouz la tombe el mylien dreit
		2	Quant Camille fu entombe
			Endementiers q(u)e ceo fu fait
			Seignors fait il bien sai (et) vei
		151r/1	Li reis oit ceo q(u)e dit ot
		2	Turnu(s) respond ore ai enfance
			Li reis oit de la bataille
		151v/1	La bataille est a termine
		152r2	Fermes treves et seurte
		152v/2	Eneas eissit de la tente
			Lavine fust en la tour suis
			Elle commence a tressuer
		153r/2	Amor a escole mad mise
		153v/2	Fole Lavine q(u)as tu dit/ ore seiez tu d'amor petit (sic)
		154r/1	Tant entendeit la dameisele
			Lasse fait elle q(ue) fait il
		2	Amis vous ne retornez mie
			La meschine ert a la fenestre
		154v/2	Molt trait la noit mal la meschine
			Elle la vit primes trembler
		155r/2	Que as tu dit fole desve / ses tu vers q(u)i tu tes torne
Lacune	Sodomie		¼ de la colonne
		155v/2	¾ de la colonne
Reprise du texte intiale			(Et il ad mis en toi sentente / garde q(u)il ne sen repente)
			En lautre chambre en est entre
	Lettre de Lavine	156v/1	Quant ot escrit ceo q(u)ele volot
			La dameisele ad le brief pris
		2	Dame fait il trieves i ad
			Eneas ad dit a sa gent
		157r/1	Eneas esgarda lescrit
		2	Amor pur la fille le rei
		158r/2	Lavine fu suis en le tour

			Quant ele veit q(u)il ne repaire / molt ad grant doel ne set q(ue) faire / crevit ( ?) q(u)e samor fait refuse / ce est fait ele verite / q(u)e ma miere mad de lui dit
Lacune	Sodomie	158v/1	2/3 de la colonne
Reprise du texte sans initiale			(iel amasse si bon li fust)
		2	La dameisele por samor
			Donc le refist un douce reguart
		159r/1	Les trieves failirent atant
		2	Li reis latins fist le champ faire
Initiale			->L avec un lion tirant la langue Lavine fu sus en la tor
		159v/1	Molt ai eu mal sens
			Seignors mon dreit mostrer
		2	Li reis (et) cil q(u)iloec esteient
			Endementiers q(u)il porparloent
		160r/1	Atant seslaisse si ferit
			Eneas fu touz desarmez
		2	Turnus lot bien aperceu
			Vassal fait il esteiez aviere
		160v/1	Neranabus (=Naptanabus) le parler laisse
			Turnus le vit mort a la terre
			En dementiers q(u)il se combatent
		2	Eneas fu tout resanez
			Eneas fu tout apretez
		161r/1	Eneas nel poet encontrer
			Turnus a cele part garde
			Li soen comencent a plorer
			Eneas ot q(u)e turnus dist
		161v/1	Turnus point le destrer movant
	Eneas vainqueur	2	A genoils le vit Eneas
		162r/1	Eneas en ot grant pitie
			A y cest mot passa avant
		162v/1	La pucele forment plorot
		2	Que ai ie fait dolenz chaitis
		163v/1	Eneas ert en grant error
			Quant vint al terme q(ui) mis fu
	Noces	2	Les noces durerent un meis
			Eneas ot le mielz ditaire
		164r/1	Rome fu grant (et) molt bien close / dose ( ?)
	Explicit		Ci finist lestorie de Eneas

## Bibliographie

### Textes

BABBI, Anna-Maria (trad.), *Le Roman d'Eneas, Il Romanzo d'Enea*, Edizione di Aimé Petit (B.N. fr. 60), Paris-Roma, Memini (Translatio), 1999.

BAUMGARTNER, Emmanuèle et VIEILLARD, Françoise (éd.), *Benoît de Sainte-Maure, Le Roman de Troie*, Extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D 55, Paris, Librairie Générale Française, 1998.

BOER, C. de (éd.), *Chrétien de Troyes, Philomena*, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1909.

CHRETIEN DE TROYES, *Romans suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, Librairie générale Française, 1994. Les éditions et les traductions sont dues à J. M. Fritz pour *Erec et Enide*, Ch. Méla et O. Collet pour *Cligès*, Ch. Méla pour *Le Chevalier de la Charrette* et *Le Conte du Graal*, D. F. Hult pour *Le Chevalier au Lion*, M.-Cl. Zai pour les *Chansons* ; O. Collet a traduit *Philomena*.

FRITZ, J.-M. (éd.), *Chrétien de Troyes, Erec et Enide*, édition critique d'après le manuscrit B. N. fr. 1376, Le Livre de Poche, Paris, Librairie Générale Française, 1992.

GEORGII, Henricus (éd.), *Tiberii Claudii Donati ... Interpretationes Vergilianae*, Lipsiae, In Aedibus Teubneri, 1905.

HALL, J. B. (éd.), *Ioannis Saresberiensis Metalogicon*, auxiliata: K.S.B. Keats-Rohan, Turnhout, Brepols, 1991.

HARF-LANCIER, Laurence (trad.), *Les Lais de Marie de France*, texte édité par Karl Warnke, Paris, Librairie générale française, 1990.

HERTZ, Martin (éd.), *Prisciani grammatici Caesariensis Institutionum grammaticarum libri XVIII*, Hildesheim, Olms, 1961 (Unveränderter reprographischer Nachdruck).

HUYGENS, R. B. C. (éd.), *Accessus ad auctores*, Collection Latomus, XV, Berchem-Bruxelles, 1954.

JONES, Julian Ward and JONES, Elizabeth Frances, *The Commentary of the First Six Books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, London and Lincoln, University of Nebraska Press, 1977.

LAARHOVEN, Jan van (éd.), *John of Salisbury's Entheticus maior and minor*, Leiden, Brill, 1987.

LUTTRELL, C. et GREGORY, St., *Chrétien de Troyes, Cligés*, D. S. Brewer, Cambridge, 1993.

MARCHIONNI, Roberta (éd.), *Corrado di Hirsau, Dialogo sugli autori*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008.

MÖLK, Ulrich, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologe - Exkurse - Epiloge*, éd. A. Hilka, G. Rohlf, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1969.

NEDERMAN, Cary J. (éd.), *John of Salisbury, Policraticus : of the frivolities of courtiers and the footprints of philosophers*, Cambridge University Press, 1990.

PETIT, Aimé, *Le Roman d'Eneas, Edition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, traduction présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Librairie Générale Française, 1997.

ROUSSE, Michel (éd.), *Chrétien de Troyes, Erec et Enide*, G. F. Flammarion, Paris, 1994.

SALVERDA DE GRAVE, Jean-Jacques (éd.), *Eneas, Texte critique*, Hall, Niemeyer, 1891.

- , *Eneas, Roman du XIIe siècle*, Paris, Champion, 1925/31.

THILO, G. et HAGEN, H. (éd.), *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Leipzig, Teubner, 1881-1902.

THIRY-STASSIN, Martine (trad.), *Le Roman d'Eneas*, Honoré Champion, Paris, 1985.

WESTRA, Hajo Jan (éd.), *The Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Attributed to Bernardus Silvestris*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986.

## Etudes

ADAMS, Tracy, « Crossing Generic Boundaries : The Clever Courtly Lady », *Essays in Medieval Studies*, 21 (2004), pp. 81-96, © Illinois Medieval Association. Published electronically by the Muse Project at <http://muse.jhu.edu>.

ADLER, Alfred, « Eneas and Lavine: puer et Puella Senes », *Romanische Forschungen*, 71 : 1/2 (1959), pp. 73-91.

ANGELI, Giovanna, *L' « Eneas » e i primi romanzi volgari*, Milano, Riccardo Ricciardi, 1971.

ANGELIS, Violetta de, « Testo, glossa, commento nel XII secolo », dans : *Il commento e i suoi dintorni*, a cura di Bianca Maria Da Rif et al., Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 1-25.

ANTONELLI, Roberto, « Antiqui – ancessor », dans: *Ensi firent li ancessor. Mélanges de Philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, publ. par Luciano Rossi et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, pp. 185-198.

AUERBACH, Erich, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke, 1958.

- , *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. Par Fausto Codino, Milano, Feltrinelli, 1960.

AURELL, Martin, « La cour Plantagenêt : entourage, savoir et civilité », dans : *Id.* (éd.), *La cour Plantagenêt (1154-1204), Actes du Colloque tenu à Thouars du 30 avril au 2 mai 1999*, Poitiers, C.E.S.M., 2000, pp. 9-46.

BARRAU, Julie, « Ceci n'est pas un miroir, ou le *Policraticus* de Jean de Salisbury », dans : *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, sous la direction de Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, pp. 87-111.

BASWELL, Christopher, « The Medieval Allegorization of the 'Aeneid' : Ms Cambridge, Peterhouse 158 », *Traditio*, 41 (1985), pp. 181-237.

- , *Virgil in Medieval England*, Cambridge University Press, 1995.

- , « Aeneas in 1381 », *New Medieval Literatures*, 5 (2002), pp. 7-58.

BATTAGLIA, Salvatore *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Liguori Editore, 1965.

BAUMGARTNER, Emmanuèle « *Romans antiques, histoires anciennes* et transmission du savoir aux XIIe et XIIIe siècles », dans : *Mediaeval Antiquity*, éd. par A. Welkenhuisen et al., Leuven University Press, 1995, pp. 219-235.

- , « Énéas et Anténor, deux figures de la trahison dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans : *Félonie, Trahison, Reniements au Moyen Age, Actes du troisième colloque international de Montpellier*, Université Paul-Valéry (24-26 novembre 1995), Les cahiers du C.R.I.S.M.A., n°3, 1997, pp. 261-270.

- et HARF-LANCNER, Laurence, « Introduction », dans : *Eaed.* (édd.), *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Age*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 11-20.

- , *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.

BERLIN, Netta, « War and Remembrance: "Aeneid" 12.554-60 and Aeneas' Memory of Troy », *The American Journal of Philology*, 119 :1 (1998), pp. 11-41, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1562065>.



BEZZOLA, Reto Raduolf, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, Paris, [s.n.], 1944-1963.

BIANCHINI, Simonetta, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto, Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Messina, Rubettino, 1996.

BLAMIRE, Alcuin (éd.), *Woman Defamed and Woman Defended*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

BLOCH, Howard R., « Introduction », dans : *Id.*, *The Anonymous Marie de France*, The University of Chicago Press, 2003.

BOLDUC, Michelle, *The Medieval Poetics of Contraries*, University Press of Florida, 2006.

BOUTEMY, André, « Le poème *Pergama flere volo...* et ses imitateurs du XII<sup>e</sup> siècle », *Latomus*, 5 (1946), pp. 233-44.

- , « La version parisienne du poème de Simon Chèvre d'Or sur la guerre de Troie (Ms. lat. 8430) », *Scriptorium*, 1 (1946/47), pp. 267-88.

BOUTET, Dominique, *Formes Littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, 1999.

BRISSON, J.- P., « Le "pieux Énée" ! », *Latomus*, XXXI (1972), pp. 379-412.

BROADHURST, Karen M., « Henry II of England and Eleanor of Aquitaine : Patrons of Literature in French ? », *Viator*, 27 (1996), pp. 53-84.

BUCHTHAL, Hugo, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, London/Leiden, The Warburg Institute/E.J. Brill, 1971.

BURGWINKLE, William, « Knighting the classical Hero : Homo/Hetero Affectivity in *Eneas* », *Exemplaria*, 5 : 1 (1993), pp. 1-43.

BUSBY, Keith, *Codex and Context, Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam/NY, Rodopi, 2002.

- , « The manuscripts of Chrétien's Romances », dans : *A Companion to Chrétien de Troyes*, éd. par Norris J. Lacy et al., Woodbridge, Suffolk, D. S. Brewer, 2005, pp. 64-75.

- , et al. (éd.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1993.

CARERI, Maria, et al. (éd.), *Album des mss fr du XIII<sup>e</sup> siècle*, Roma, Viella, 2001.

CATALINI, Claire, « *Luxuria* and its branches », dans : *Sex, Love and Marriage in Medieval Literature and Reality (31th International Congress on Medieval Studies, Western Michigan University 1996)*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, pp. 13-20.

CAZES, Hélène, « La sibylle dans l'ENEAS : de l'épopée au roman », dans : *Autour du Roman, Etudes présentées à Nicola Cazauran*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1990, pp. 13-48.

CHANCE, Jane, *Medieval Mythography*, University Press of Florida, 1994, pp. 129-157.

CHAPMAN PEEK, Wendy, « King by Day, Queen by Night : The Virgin Camille in the *Roman d'Eneas* », dans : *Menacing Virgins. Representing Virginité in the Middle Ages and Renaissance*, ed. by Kathleen Coyne Kelly et al., Newark/New York, University of Delaware Press/Associated University Press, 1999, pp. 71-82.

CHAUOU, Amaury, *L'Idéologie Plantagenêt : Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt*, Presses Universitaires de Rennes, 2001.

CLINE, Ruth H., « Heart and Eyes », *Romance Philology*, XXV : 2 (1971), pp. 263-297.

COGNY, D. et P., *Ovide et le discours "amoureux"*, dans: *Colloque Présence d'Ovide*, R. Chevallier (éd.), Belles Lettres, Paris, 1982, pp. 375-385.

CORMIER, Raymond J., « The present state of studies on the "Roman d'Enéas" », *Cultura neolatina*, 31 : 1-3 (1971), pp. 7-39.

- , « *Comunalment and soltaine in the Eneas* », *Romance Notes*, XIV : 1 (autumn 1972), pp. 184-91.

- , *One Heart One Mind : The Rebirth of Virgil's Hero in Medieval French Romance*, University of Mississippi, Romance Monographs, Inc., 1973.

- , « Simon Chèvre d'Or's *Ylias* : some notes on a mid-twelfth-century Troy poem », dans : *The spirit of the Court*, éd. par Glyn S. Burgess et al., Cambridge, D. S. Brewer, 1985, pp. 129-136.

- , « Qui détient le rameau d'or devant Charon ? », *Rheinisches Museum für Philologie*, 131 (1988), pp. 151-156.

- , « An Example of Twelfth Century Adaptatio : The *Roman d'Eneas* Author's Use of Glossed *Aeneid* Manuscripts », *Revue d'histoire des textes*, XIX (1989), pp. 277-89.

- , « Classical Continuity and transposition in two twelfth-Century Adaptations of the *Aeneid* », *Symposium*, XLVII : 4 (1994), pp. 261-274.

- , « A propos de Lavine amoureuse : le Savoir sentimental féminin et cognitif », *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévistique, Réception et représentation de l'Antiquité*, 24 (2005), pp. 57-70.

COURCELLE, Pierre, « Le personnage de la philosophie dans la littérature latine », *Journal des savants* 1970, pp. 209-252.

- , « Le banquet de Didon à Carthage et son retentissement littéraire », dans : *Mélanges offerts à Léopold Sédar Senghor*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1977, pp. 95-106.

- et COURCELLE, Jeanne, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide*, Paris, Boccard, 1984.

CROIZY-NAQUET, Catherine, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle*, Paris, Champion, 1994.

D'AGOSTINO, Alfonso, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia*, Milano, CUEM, 2006.

DAHAN, Gilbert et al. (éd.), *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes, Etudes sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2005.

DANG, Virginie, « De la lâcheté du guerrier à la maîtrise du prince: Eneas à la conquête du pouvoir », *Le Moyen Age*, CVII (2001 / 1), pp. 9-28.

DAUSER, Irmgard, « Miscellen aus der Arbeit des Mittellateinischen Wörterbuches, *Pyrois circulus*, Bemerkungen zu *Carmina Burana 100* », *Bulletin du Cange*, XXXIX (1973-74), pp. 95-102.

DAVY, M.- M., *Pierre de Blois, Un traité de l'amour du XIIe siècle*, Paris, De Boccard, 1932.

DONOVAN, Mortimer J., « Priscian and the Obscurity of the Ancients », *Speculum*, 36 : 1 (1961), pp. 75-80, stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0038-7134%28196101%2936%3A1%3C75%3APATOOT%3E2.0.CO%3B2-6>.

DRONKE, Peter, « Integumenta Vergilii », dans : *Lectures médiévales de Virgile, Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Ecole française de Rome, 1985, pp. 313-329.

FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Honoré Champion, 1913 (réimprimé en 1983).

- , *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1962.

FARRELL, Joseph, « Ovid's Virgilian Career », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 52 (2004), (*Re-Presenting Virgi : Special Issue in Honor of Michael C. J. Putnam*), pp. 41-53.

FARRON, Steven « The Aeneas-Dido Episode as an Attack on Aeneas' Mission and Rome », *Greece & Rome, Second Series*, 27 :1 (Apr. 1980), pp. 34-47, <http://www.jstor.org/stable/642775>, accessed: 24/04/2008 05:06.

FERRARI, Anna, « "Amor soltaine" (Eneas, 2142) », *Studi romanzi*, XXXVIII (1981), pp. 7-25.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina et al. (éd.), *La Fortune : Thèmes, représentations, discours*, Genève, Droz, 2003.

FRAPPIER, Jean et LAGE, Guy Raynaud de, « Les romans antiques » dans : *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 1978, p. 145s.

FUHRER, Therese, « Aeneas: A Study in Character Development », *Greece & Rome, Second Series*, 36 :1 (Apr. 1989), pp. 63-72, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/643186>, accessed: 24/11/2009 11 :05.

FUKSAS, Anatole Pierre, « Ordine del teste e ordine del racconto nelle tradizione manoscritta del *Chevalier de la Charrette* (vv. 1-398), *Segno e Testo*, 3 (2005), pp. 343-389

GAGGERO, Massimiliano, *Le Continuations – Perceval. Problemi di mise en texte. Tesi di dottorato*, Università di Milano, 2006-2007.

GALLY, Michèle, « Ovide Lecteur d'Ovide », dans : *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, études recueillies par Emmanuel Bury, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. 51-78.

GARNIER, François, *L'âne à la lyre. Sottisier d'iconographie médiévale*, Paris, Le Léopard d'Or, 1988.

GAUNT, Simon, « From Epic to Romance : Gender and Sexuality int the *Roman d'Eneas* », *The Romanic Review*, 83 (1992), pp. 1-27.

GHARBI, Brahim, « Infelix amor: thématique de Didon dans le chant IV de l'*Enéide* », dans : *Enée et Didon, Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, éd. par René Martin, Paris, Editions du CNRS, 1990, pp. 11-22.

GHISALBERTI, Fausto, « Arnolfo d'Orléans, Un cultore du Ovidio nes secolo XII », *Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche*, 24 : 4 (1932), pp. 157-234.

GIANNINI, Gabriele, *Produzione e circolazione manoscritte del romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia, Dottorato di ricerca in filologia romanza e italiana (XIV ciclo)*, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», 2003.

- , « Interprétation, restitution et réécriture du texte médiéval » ([www.fabula.org/lht/5/74-giannini](http://www.fabula.org/lht/5/74-giannini), 29.01.2009).

GODMAN, Peter, *The Silent Masters. Latin Literature and its Censors in the High Middle Ages*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2000.

GOTTLIEB, Rebecca, « Why We Can't „Do Without“ Camille », dans : *The Classics in the Middle Ages*, éd. par A. Bernardo et al., State University of New York, Binghamton, 1990, pp. 153-158.

GRANSDEN, Antonia, *Historical Writing in England c. 550 to c. 1307*, London, Routledge & Kegan Paul, 1974.

GREEN, D. H., *The Beginnings of Medieval Romance. Fact and Fiction*, 1150-1220, Cambridge University Press, 2002.

GRUMMOND, W. W. de, « Aeneas Despairing », *Hermes*, 105 :2 (1977), pp. 224-234, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4476009>, accessed: 24/11/2009 10:59.

GUERREAU-JALABERT, Anita, « 'Aimer de fin cuer', Le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus*, 11 (2003), pp. 343-371.

GUYER, F. E., « The Influence of Ovid on Crestien de Troyes », dans: *Romanic Review* XII (1921), pp. 97-247.

HARF-LANCNER, Laurence, « L'Elaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images : Le *Roman de Thèbes*, le *Roman de Troie* et le *Roman d'Enéas* dans le manuscrit B.N. français 60 », dans : *Le Monde du Roman grec, Actes du colloque international tenu à l'Ecole normale supérieure (Paris 17-19 décembre 1987)*, rassemblés par Marie-Françoise Baslez et al., Paris, Presses de l'Ecole normale supérieure, 1992, pp. 291-306.

- , « Les manuscrits enluminés du *Roman d'Eneas* : assonance et dissonance du texte et de l'image, dans : *L'image au Moyen Age, Actes du Colloque d'Amiens (19-23 mars 1986)*, éd. par D. Buschinger et al., Université de Picardie, Publications du Centre d'études médiévales, pp. 125-135.

HARRISON, S. J., « Compte rendu de: Peter Schenk, *Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis* et de: Cornelia Renger, *Aeneas und Turnus. Analyse einer Feindschaft* », *The Classical Review*, New Series, 36 :1 (1986), pp. 40-44. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3064223>.

HASENOHR, Geneviève, « Les romans en vers », dans: *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, éd. par Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, Editions du Cercle, 1990, pp. 245-264.

HEXTER, Ralph J., *Ovid and Medieval Schooling*, München, Arbo-Gesellschaft, 1986.

- , « Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, Lover », dans: *Brill's Companion to Ovid*, B. Weiden Boyd (éd.), Brill, Leiden, 2002, pp. 413-442.

HUBER, Christoph, « Philosophia – Konzepte und literarische Brechungen », dans : *Fortuna vitrea*, 7 (1992), pp. 1-22.

HUCHET, Jean-Charles, « L'*Enéas* : un roman spéculaire », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1985, pp. 63-81.

HUOT, Sylvia, *From Song to Book*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987.

JEAUNEAU, Edouard, « "Nani gigantum humeris insidentes". Essai d'interprétation de Bernard de Chartres », *Vivarium*, 5 (1967), pp.79-99.

JONES, Rosemarie, *The Theme of Love in the Romans d'Antiquité*, London, The Modern Humanities Research Association, 1972.

JUNG, Marc-René, *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Age*, Berne, Editions Francke, 1971.

- , *La légende de Troie en France au moyen âge*, Basel/Tübingen, Francke Verlag, 1996.

- , « La *translatio* chez Benoît de Sainte-Maure : de l'*estoire* au livre », dans : *Perspectives médiévales, Actes du colloque Translatio médiévale*, à Mulhouse (11-12 mai 2000), Supplément au n°26 (2000), Textes rassemblés et publiés par C. Galderisi et G. Salmon, pp. 155-176.

- , *Die Vermittlung historischen Wissens zum Trojanerkrieg im Mittelalter*, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 2001.

KELLY, Douglas, « *Matiere and genera dicendi in Medieval Romance* », *Yale French Studies*, 51 (1974), pp. 147-159, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2929684> accessed: 18/12/2009 12:40.

- , « 'Translatio Studii': Translation, Adaptation, and Allegory in Medieval French Literature », *Philological Quarterly*, 57:3 (1978), pp. 287-310.

- , *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 1999.

- , « The Medieval Art of Poetry and Prose. The Scope of Instruction and the Use of Models », dans : *Medieval Rhetoric, A Casebook*, ed. by Scott D. Troyan, New York/London, Routledge, 2004, pp. 1-24.

KERR, Neil Ripley, « The Beginnings of Salisbury Cathedral Library », dans : *Medieval Learning and Literature, Essays presented to R. W. Hunt*, éd. par J. J. G. Alexander et al., Oxford University Press, 1976, pp. 23-49.

KÖHLER, Erich, « Literatursociologische Perspektiven », dans : *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 1978, p. 82s.

KOLVE, V. A., « Ganymede/Son of Getron : Medieval Monasticism and the Drama of Same-Sex Desire », *Speculum*, 73 : 4 (1988), pp. 1014-1067.

KUSTER, Harry J. et CORMIER, Raymond J., « Old Views and new Trends, Observations on the Problem of Homosexuality in the Middle Ages, », *Studi Medievali*, Ser. 3 : 25 : 2 (1984), pp. 587-610.

LACHAUD, Frédérique, « Le *Liber de principis instructione* de Giraud de Barry », dans : *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, sous la direction de Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, pp. 113-142.

- et SCORDIA, Lydwine, « Introduction », *ibid.*, pp. 11-17.

LACY, Norris J., « Spatial Form in Medieval Romance », *Yale French Studies*, 51 (1974), *Approaches to Medieval Romance*, pp. 160-169, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2929685>.

LANGLOIS, Ernest, « Chronologie des Romans de Thèbes, d'Eneas et de Troie », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 66 (1905), pp. 107-20.



LATZKE, Therese, « Die Ganymed-Episteln des Hilarius », *Mittelateinisches Jahrbuch*, 18 (1983), pp. 131-159.

LAURIE, Helen, « 'Eneas' and the Doctrine of Courtly Love », *Modern Language Review*, 64 : 2 (1969), pp. 283-294.

LOGIE, Philippe, *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, 1999.

MAKOWSKI, John F., « Nisus and Euryalus: A Platonic Relationship », *The Classical Journal*, 85 : 1 (Oct. - Nov. 1989), pp. 1-15, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3297483>.

MARCHELLO-NIZIA, Christiane, « De l'Enéide à l'Eneas : les attributs du fondateur », dans : *Lectures médiévales de Virgile, Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Ecole française de Rome, 1985, pp. 251-266, p. 251.

MARGOLIS, Nadia, « *Flamma, Furor, and Fol'Amors* : Fire and Feminine Madness from the *Aeneid* to the *Roman d'Eneas* », *The Romanic Review*, LXXVIII : 1 (january 1987), pp. 131-147.

MARTIN, Henri-Jean et VEZIN, Jean, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Editions du Cercle, 1990.

MAUPEU, Philippe, *Pèlerins de vie humaine, Autobiographie et allégorie narrative de Guillaume de Deguileville à Octovien de Saint-Gelais*, Paris, Champion, 2009.

MCKINLEY, Kathrin L., « Manuscripts of Ovid in England 1100 to 1500 », *English Manuscript Studies*, 7 (1998), pp. 41-85.

- , *Reading the Ovidian Heroine*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2001.

MENARD, Philippe, « Le thème de la Descente aux Enfers dans les textes et les enluminures du Moyen Age », dans : *Images de l'Antiquité dans la littérature française : le texte et son illustration, Actes du Colloque tenu à l'Université Paris XII (les 11 et 12 avril 1991)*, textes rassemblés par Emmanuele Baumgartner et al., Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 37-51.

MENEGHETTI, Maria Luisa, « Joie de la Cort: intégration individuelle et métaphore sociale dans "Erec et Enide" », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XIX (1976), pp. 371-79.

MESSERLI, Sylviane, « L'oubli de Troie dans le *Roman d'Eneas* », *Etudes de Lettres*, 1-2 (2007), *Figures de l'oubli*, volume édité par Patrizia Romagnoli et al., pp. 55-75.

MICHA, Alexandre, *La tradition manuscrite des Romans de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1966.

MICHEL, Agnes, « The Many Faces of Aeneas », *The Classical Journal*, 92 :4 (Apr. - May 1997), pp. 399-416, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3298410>, accessed: 24/11/2009 11:04.

MILLER, Paul Allen, « The Parodic Sublime : Ovid's Reception of Virgil in *Heroides* 7 », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 52 (2004), (*Re-Presenting Virgil : Special Issue in Honor of Michael C. J. Putnam*), pp. 57-72.

MINIS, Cola, « Textkritische Studien über den *Roman d'Eneas* », *Neophilologus*, 33: 2 (apr. 1949), pp.65-84.

MONFRIN, Jacques, « Le livre manuscrit », dans : *Idem, Etudes de Philologie Romane*, Genève, Droz, 2001, pp. 741-55.

MOORE, John C., « „Courtly Love“ : A Problem of Terminology », *Journal of the History of Ideas*, 40 : 4 (1979), pp. 621-32.

MORA (-LEBRUN), Francine, « Gauthier de Chatillon, Bernard Silvestre et *Le Roman d'Eneas* : trois tentatives d'appropriation de la mythologie antique au XIIe siècle », dans : *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par Laurence Harf-Lancner et Dominique Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure, 1988, pp. 11-26.

- , *Lire, écouter et récrire l'Enéide. Réceptions de l'épopée virgilienne du IX au XIIe siècle. Thèse pour le doctorat d'Etat présentée sous la direction de M. Daniel Poirion*, Université de Paris –Sorbonne (Paris-IV), Décembre 1991.

- , *L'Enéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

- , « De l'Enéide à l'Eneas : le traducteur médiéval à la recherche d'une nouvelle stylistique », *Bien dire et bien apprendre*, 14 (1996), pp. 21-40.

- , « Les métamorphoses de la Sibylle au XIIe siècle », *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévisique, Réception et représentation de l'Antiquité*, 24 (2005), pp. 11-24.

- , « D'une esthétique à l'autre : la parole féminine dans l'*Illiade* de Joseph d'Exeter et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans : *Conter de Troie et d'Alexandre*, études recueillies par Laurence Harf-Lancner et al., Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006, pp. 31-50.

- , « Metre en romanz ». *Les romans d'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe-XIVe siècle)*, Paris, Champion, 2008.

MUNK OLSEN, Birger, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, éditions du CNRS, Paris, 1985 et *Id.*, *La réception de la littérature classique au Moyen Age (IXe - XIIe siècle)*, Museum Tusculanum Press, Université de Copenhague, 1995.



MYEROWITZ, Molly, *Ovid's Games of Love*, Wayne State University Press, Detroit, 1985.

NICASTRI, L., « Ovidio e i posterì », dans: *Aetates Ovidianae, Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, I. Gallo, L. Nicastrì (éd.), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, pp. 7-25.

NIXON, Terry, « *Adamus et Ydoine* and *Erec et Enide*: reuniting membra disjecta from early old french manuscripts », *Viator*, 18 (1987), pp. 227-251.

- , « Catalogue of Manuscripts », dans : *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par K. Busby et al., Amsterdam, Rodopi, 1993, t. II, pp. 1-86.

- , « List of Manuscripts of Chretien de Troyes », *ibid.*, pp. 9-15.

NOLAN, Barbara, « The Judgment of Paris in the *Roman d'Eneas* : A New Look At Sources and Significance », *The Classical Bulletin*, 56 (1980), pp. 52-56.

NUCHELMANS, Gabriel, « Philologie et son mariage avec mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », *Latomus*, XVI (1957), pp. 84-107.

PARIS, Paulin, *Les Manuscrits François de la Bibliothèque du Roi*, Paris, Techener, 1836-1848.

PASCHAL, Mary, « The structure of the *Roman d'Enéas* », *The French Review*, LIV : 1 (1980), pp. 47-51.

PATTERSON, Lee, *Negotiating the Past, The Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1987, pp. 157-195.

PAUPHILET, Albert, « Eneas et Enée. », *Romania*, 55 (1929), pp. 195-213.

PERCAN, Josip B., *Femina dulce malum, La donna nella letteratura medievale latina (secoli X-XIV)*, 2003.

PERRET, Michèle, « Architecture inscrite dans un roman en vers du XIIIe siècle : Le Bel Inconnu », dans : *C'est la fin pourquoi nous sommes ensemble, hommage à Jean Dufournet*, éd. par J. Aubailly et al., Paris, Champion, 1993, pp. 1073-1087.

PETIT, Aimé, « Aspects de l'influence d'Ovide sur les *Romans Antiques* du XIIe siècle », dans: *Colloque Présence d'Ovide*, éd. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1982, pp. 219-240.

- , « La reine Camille dans le Roman d'Enéas », *Lettres Romanes*, 36 (1982), pp. 5-40.

- , « L'anachronisme dans les romans antiques, et plus particulièrement dans le *Roman d'Eneas* », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1985, pp. 105-148.

- , *Naissances du Roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIIe siècle*, Paris – Genève, Champion – Slatkine, 1985.

- , « Le thème de l'amour dans le *Roman d'Eneas* », dans : *Enée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un couple mythique, actes du colloque international (CESAR)*, Editions du CNRS, Paris, 1990, pp. 55-66.

- , « La description de Carthage dans le *Roman d'Eneas* (vv. 407-548) », dans : *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet*, éd. par Jean-Claude Aubailly et al., Paris, 1993, pp. 1103-1108.

- , « Estre a la fenestre dans le *Roman d'Eneas* », dans : *Par la fenestre. Etudes de littérature et de civilisation médiévales (Actes du 27<sup>e</sup> colloque de CUER MA, 2002)*, réunies par Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en Provence, Publications de l'Université de Provence, Senefiance, 49 (2003), pp. 345-356.

- , « Dido dans le *Roman d'Énéas* », *Bien dire et bien apprendre, Revue de Médiévisique*, Réception et représentation de l'Antiquité, 24 (2005), pp. 122-140.

PITTALUGA, Stefano « Ovidio "ethicus" fra satira e parodia nella commedia latina », dans: *Aetates Ovidianae, Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, I. Gallo, L. Nicastri (éd.), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, pp. 209-222.

POIRION, Daniel, « De l' „Enéide“ à l' „Eneas“ : mythologie et moralisation », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XIX (1976), pp. 213-229, cf. pp. 226-229.

- , « Les paragraphes et le pré-texte de *Villehardouin* », *Langue Française*, 40 (1978), pp. 45-59.

- , « L'écriture épique: du sublime au symbole », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“, études recueillies par Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1985, pp. I-XIII.

POLLEICHTNER, Wolfgang, « The Bee Simile: How Vergil Emulated Apollonius in His Use of Homeric Poetry », *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 8 (2005), pp. 115-160, <http://www.gfa.d-r.de/dr,gfa,008,2005,a,07.pdf>.

POMEL, Fabienne, « Présentation : Réflexions sur le miroir », dans *Ead.* (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 17-26.

- , « L'effet de miroir dans *Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes », *Synergies Inde*, 2 (2007), pp. 115-128.

PORCU, Norma, « L'immagine della ruota della fortuna nei manoscritti della *Consolatio Philosophiae* di Boezio », *Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*, XVII (2003), pp. 5-31.

POSSAMAÏ-PEREZ, Marylène, « La figure du roi dans le *De nugis curialium* », dans : *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet*, éd. par Jean-Claude Aubailly et al., Paris, 1993, pp. 1155-1170.

QUAIN, E.A., *The Medieval Accessus ad Auctores*, Fordham University Press, New York, 1986.

RAND, Edward Kennard, « Mediaeval Gloom and Mediaeval Uniformity », *Speculum*, 1 : 3 (1926), pp. 253-268.

RICHARDS, Earl Jeffrey, *Dante and the "Roman de la Rose"*, Tübingen, Niemeyer, 1981.

ROLLO, David, *Historical Fabrication, Ethnic Fable and French Romance in Twelfth-Century England*, Lexington, Kentucky, French Froum Publishers, 1998.

ROSSI, Carla, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2009.

ROSSI, Luciano, « "Trere un conte" dans le prologue d'*Erec et Enide* », dans: "*Ce est li fruis selonc la letre*", *Mélanges offerts à Charles Méla*, O. Collet, Y. Foehr-Janssens, S. Messerli (éd.), Honoré Champion, Paris, 2002, pp. 547-557.

- , « Ovidio », dans: *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il medioevo volgare*, Vol. III *La ricerzione del testo*, P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro (éd.), Salerno Editrice, Roma, 2003, p. 280ss.

ROUSSE, Michel, « Le Pouvoir, la prouesse et l'amour dans l'Enéas », dans : *Relire le „Roman d'Eneas“*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1985, pp. 149-167.

- , « Énée fuyait : de l' „*Enéide*“ au roman d' „*Enéas*“ », dans : *Au miroir de la culture antique. Mélanges René Marache*, Presses Universitaires de Rennes, 1992, pp. 435-442.

RUHE, Ernstpeter, *De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975.

SAGE, Evan T., « The Non-Virgilian Aeneas », *The Classical Journal*, 15 :6 (Mar. 1920), pp. 350-357, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3288247>, accessed: 24/11/2009 11:00.

SAINT-POL-RUBY, Christine de, *Mise en page et mise en texte dans les manuscrits des romans de Chrétien de Troyes*, Thèse de l'Université Paris IV-Sorbonne, Paris, 2000.

SAVAGE, John Joseph, « Notes on Some Unpublished Scholia in a Paris Manuscript of Virgil », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 56 (1925), pp. 229-241, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/282895>;

- , « Mediaeval Notes on the Sixth Aeneid in Parisinus 7930 », *Speculum*, 9: 2 (1934), pp. 204-212, stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2846597>.

SCHENK, Peter, *Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis*, Königstein/Ts., Verlag Anton Hain, 1984.

SCHOLZ, Udo W., « Drances », *Hermes* 127 : 4 (4th Qtr. 1999), pp. 455-466. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4477332>.

SCHÖNEBECK, Rosemarie, *Die Darbietung der Handlung im Roman d'Eneas und in der Eneide des Heinrich von Veldeke*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn, 1971.

SCHUMANN †, Otto, « Eine mittelalterliche Klage der Dido », dans : *Liber Floridus, Mittellateinische Studien Paul Lehmann zum 65. Geburtstag*, éd. par Bernhard Bischoff et al., St. Ottilien, Eos Verlag, 1950, pp. 319-328.

SHIRT, David J., « The Dido Episode in *Enéas* : The Reshaping of Tragedy and its Stylistic Consequences », *Medium Aevum*, LI (1982), pp. 3-17.

- , « Metaphor as a structuring device in the 'Roman d'Enéas' », *Reading Medieval Studies*, X (1984), pp. 91-108.

SHORT, Ian, « L'avènement du texte vernaculaire: la mise en recueil », dans : *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Age, Actes du Coloquel Palais du Luxembourg-Sénat 1987*, éd. par E. Baumgartner et al., Paris-Saint-Cloud, 1988 (,Littérales 4"), pp. 11-24

- , « Patrons and Polyglots : French Literature in Twelfth-Century England », dans : *Anglo-Norman Studies XIV, Proceedings of the Battle Conference*, éd. par Marjorie Chibnall, Woodbridge, The Boydell Press, 1992, pp. 229-249.

SPENCE, Sarah, « The Judgment of Aeneas, the Judgment of Paris, and the *Roman d'Eneas* », dans : *Desiring Discourse. The Literature of Love, Ovid through Chaucer*, ed. by James J. Paxson et al., Selinsgrove / London, Susquehanna University press / Associated University Press, 1988, pp. 27-38.

SPIEGEL, Gabrielle M., « Political Utility in Medieval Historiography : A Sketch », *History and Theory*, 14 : 3 (1975), pp. 314-325.

SPIEWOK, Wolfgang, « Enée/Eneas, ou la légitimation du pouvoir dans la *gens julia*, chez les Plantagenêts, et chez les Staufer », dans : R. Brusegan-A. Zironi, *L'Antiquité dans la culture européenne du Moyen Age*, Greifswald, Reineke Verlag, 1998, pp. 51-58.

STACKELBERG, Jürgen von, « Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio », *Romanische Forschungen*, 68:3/4 (1956), pp. 271-293.

STANESCO, Michel, « Roman de Thèbes, Le prologue (v. 1-32) », *Journées d'Agrégation en Ligne 2002-2003*, [www.cavi.univ-paris3.fr/Phalese/Agreg2003/Stanesco.html](http://www.cavi.univ-paris3.fr/Phalese/Agreg2003/Stanesco.html), accès : 13.4.2007.

STOHLMANN, Jürgen, « Magister Simon Aurea Capra. Zu Person und Werk des späteren Kanonikers von St. Viktor », dans : *Hommages André Boutémy*, éd. par G. Cambier, Bruxelles, Latomus, 1976, pp. 343-366.

- , « Trojadichtung, II. Mittellateinische Literatur », in : *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), 8, cols 1035-1036, in

*Brepolis Medieval Encyclopedias – Lexikon des Mittelalters Online* <<http://www.brepolis.net/bme>>[erfolgreicher Zugriff 22 November 2005].

SZKILNIK, Michelle, « Le chevalier „oublieux“ dans le roman arthurien en vers », dans : *Etudes de Lettres, 1-2* (2007), *Figures de l'oubli*, volume édité par Patrizia Romagnoli et al., pp. 77-95.

TALARICO, Kathryn Marie, « Fundare domum : Medieval Descriptive Modes and the Roman d'Eneas », *Yale French Studies*, 61 (1981), pp. 202-24.

THIRY-STASSIN, Martine, « Avant-Propos », dans : *Ead.* (trad.), *Le Roman d'Eneas*, Honoré Champion, Paris, 1985.

TILLETTE, Jean-Yves, « Insula me genuit. L'influence de l'*Enéide* sur l'épopée latine du XIIe siècle », dans : *Lectures médiévales de Virgile, Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Ecole française de Rome, 1985, pp.121-142.

- , *Savants et poètes du moyen âge face à Ovide: Les débuts de l'aetas Ovidiana (v.1050-v.1200)*, dans: M. Picone, B. Zimmermann (éd.), *Ovidius redivivus, Von Ovid zu Dante*, M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, Darmstadt, 1994, pp. 63-104.

- , « *Troiae ab oris*. Aspects de la révolution poétique de la seconde moitié du XIe siècle », *Latomus*, 58 :2 (1999), pp. 405-431.

- , « La création littéraire du XIIe siècle vis-à-vis de la tradition : fidélités et ruptures », dans : *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, éd. par Hans-Joachim Schmidt, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2005, pp. 425-39.

TRACHSLER, Richard, « Le recueil Paris, BN fr. 12603 », *Cultura Neolatina*, 54 : 3-4 (1994), pp. 189-211.

- , « Compte rendu de: Ph. Logié, *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, 1999, *Revue critique de philologie romane*, II (2001), pp. 149-57.

TRIAUD, Annie, « Une version tardive de l'*Eneas* », dans : *The Spirit of the Court. Selected proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*, Woodbridge-Suffolk-Dover, N.H., D. S. Brewer, 1985, pp. 360-372.

TYSON, Diana B., « Patronage of French Vernacular History Writers in the Twelfth and Thirteenth Centuries », *Romania*, 100 (1979), pp. 180-222.

VERNET, André, « La „Thomaïde“, poème latin inédit consacré à Thomas Becket », dans : *Thomas Becket, Actes du Colloque International de Sédieres (19-24 août 1973)*, publ. par Raymonde Foreville, Paris, Beauchesne, 1975, pp. 9-25.

VRTICKA, Natalie, *Compte-rendu de Evelyn Birge Vitz, Orality and Performance in Early French Romance*. Cambridge, D. S. Brewer, 1999, *Revue Critique de*

*Philologie Romane*, VI. Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2006 (pour 2005), pp. 141-153.

WALKER BYNUM, Carolyn, *Metamorphosis and Identity*, New York, Zone Books, 2005.

WALTERS, Lori, « Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes », *Romania*, 106 (1985), pp. 303-25.

WARD, Harry Leigh Douglas, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, London, British Museum, 1883-1910.

WATTENBACH, Wilhelm, « Mittheilungen aus zwei Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek », *Sitzungsberichte der Königl. Bayer. Akademie der Wissenschaften zu München, Philos.-philol. Klasse*, III. München, 1873, pp. 685–747.

WLOSOK, Antonie, « Gemina doctrina? », dans: *Res humanae - res divinae, Kleine Schriften*, herausgegeben von E. Heck und E. A. Schmidt, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1990, pp. 392-402.

- , « Illustrated Vergil Manuscripts: Reception and Exegesis », *The Classical Journal*, 93 : 4 (Apr. - May, 1998), pp. 355-382. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3298162>.

ZINK, Michel, « Une mutation de la conscience littéraire : Le langage romanesque à travers des exemples français du XIIe siècle », *Cahiers de Civilisation médiévale*, XXIV (1981), pp. 3-27.